د. عبد المالك مرتاض

فن المقامات في الأدب العربي

الدار التونسية للنشر

المؤسسة الوطنية للكتاب
ENTREPRISE NATIONALE DU LIVRE

د. عبد المالك مرتاض

فن المقامات في الأدب العربي

الطبعة الثانية

الدار التونسية للنشر
تونس 1988

المؤسسة الوطنية للكتاب
3، شارع زيروت يوسف
الجزائر

فن المقامات

في

الأدب العربي

© رقم النشر 2407/ 87
المؤسسة الوطنية للكتاب
الجزائر 1988

فاتحة

هذا كتاب « فـن المقامات في الادب العربي » أقدمه الى قراء العربية والباحثين في آدابها . وهو أول كتاب من جنسه يظهر على هذا النحو من حيث إنه يعالج فن المقامات بوجه عام : من يوم بزوغه ، الى يوم أفوله ، بالاضافة الى البحث في خصائصه الفنية ، والخوض فيما اعتوره من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي .

وإني لسعيد أن أكون أول معالج لفن المقامات على هذه الصورة العامة الشاملة ، التي ستتيح للباحثين من بعدي ، أن يختصوا في عناصر خاصة من هذا الفن الغني الخصب ، كما ستتيح لهم أن يهتدوا ببعض ما توصلت اليه من نتائج عامة خلال بحثي هذا الذي استغرق بضع سنين من الزمن .

ويعد هذا الكتاب ثمرة من ثمرات الجهود المشتركة التي بذلها أستاذي الدكتور احسان النص الذي ليس يسعني في هذا الموطن إلا أن أسجل الاعتراف بفضله علـي ، وأنوه بجهوده القيمـة ، وارشاداته السديدة ، ونشاطه الدائب ... ثم تلك الجهود التي بذلتها أنا خلال بضعة أعوام من الجد الحثيث ، والنشاط المتوالي .

وأحببت أن ينشر هذا البحث للمرة الاولى كما قدمته الى الجامعة ،

كي لا أخدع القراء عنه ، فلم أكد أغير منه ، أو أزيد فيه إلا قليلا جـداً .

والله أسأل أن ينفع به القراء ، ويجزي مؤلفه على ما بذل فيه من جهد ، وعاني من مشاق البحث ، جزاء حسنا .

وهران ، في 9 اكتوبر 1970

عبـد الملك مرتاض

إهداء

إلى زوجي



على عتبة البحث :

1) مدلول لفظ « مقامة » من الناحية اللغوية .

2) المدلول القديم للفظ « مقامة » في الشعر والنثر - قبل ظهور المقامات .

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

1) المقامة من الناحية اللغوية :

(1)

أطبقت المعاجم العربية القديمة على أن مدلول لفظ « مقامة » يعني المجلس من حيث هو مجلس ، أو الجماعة من الناس . نجد ذلك في « لسان العرب » لابن منظور[1] ، وفي « أساس البلاغة » للزمخشري[2] ، وفي سواهما من أمهات المعاجم العربية كـ « الصحاح » للجوهري[3] .

أما لفظ مقامة من الناحية الصرفية البحتة ، فيحتمل أن يكون مصدراً ميمياً ، كما يحتمل أن يكون اسم مكان . لان الحاق الهاء باسم المكان والمصدر مما يشيع في العربية . ومن آيتنا على ذلك أن سيبويه يرى أن صيغتي « مفعل » ومفعلة ، تعنيان شيئاً واحداً في هذا الباب . أي أنهما قد تعنيان المكان ، وقد تعنيان المصدر سواء . ذلك

(1) مادة « قوم » .
(2) مادة « قوم » .
(3) « قوم » . (ج5/ص2017) .

بأن العرب « يدخلون الهـاء في المواضع »[1]، كمـا يدخلونها في المصادر . وقد قالوا : « المدعاة والمأدبة ، انما يريدون الدعاء الـى الطعـام »[2] .

وإذن فمفعلة عند سيبويه تكون للمكان والمصدر جميعا . لان العرب ألحقت الهاء بكليهما في نحو قولها : « المدعاة » ، وهم انما يريدون الدعاء . وقولها « الملامة » ، وهم انما يريدون الملام .

وبعض هذا يعني سيبويه ، في مِعْرَضِ حديثه عن وجه صياغة اسم المكان ، حين يقول : « وأما ما كان يفعُل منـه مضموما ، فهو بمنزلة ما كان يفعَل منه مفتوحا . ولم يبنوه على مثال يفعل لانه ليس في الكلام مفعل .. وذلك قولك : قتل يقتل وهذا المقتل . وقالوا : يقوم ، وهذا المقام . وقالوا : أكره مقال الناس وملامهم . وقالوا : الملامة . والمقالة ، فأنثوا »[3] .

وذهب هذا المذهب بعينه ابن سيده حين نقل نص الكتاب نفسه الذي أثبتناه الآن ، إلاّ في آخـره فانـه أبدل « المقـالة » بلفظ « المقامة »[4] .

(2)

فهل إذن هنالك فرق ما مـن الناحية الصرفية بـين صيغتي : « مفعل » و « مفعلة » أي بين مقام ومقامة ؟

ان الأئمة من نحاة العرب ذهبوا ، كما رأينا من بعض ما أثبتناه

---

(1) الكتـاب لسيبويه : 264/2 .
(2) نفس المصـدر : 262/2 .
(3) الكتاب لسيبويه : 264/2 .
(4) المخصص : 194/14 . ولم يذكر ابن سيده انه نقل من الكتاب ، مع ان العبارة واحدة .

من نصوص ، الى أنه لا فرق بينهما بوجه . فالمقامة من أجل ذلك ، لا تختلف في شيء عن المقام : كلاهما اشتق من قام ، وكلاهما يدل على المكان أو المصدر. وليس المكان في حقيقة أمره إلا موضعا للجلوس، فليس غريبا أن نجد ابن منظور يقول : « المقام والمقامة : المجلس » [1].

وقد رأينا أن الهاء تزاد في مذهبهم في المصدر ، كما تزاد في الموضع . وقد قال ابن سيده في معرض حديثه عن اشتقاق المصدر الميمي : « فعلت : يجيء مصدره مخالفا لما يوجبه قياس الفعل ، وتزاد في أوله الميم ، كما يقال ضربه مضربا ، وشربه مشربا . وقد يزاد فيه مع الميم الهاء ، كما يقال : المرحمة » [2] ، فكأن الهاء لا وظيفة لها في المصدر الميمي واسم المكان .

(3)

واذن ، أَفَنَعتَبِرُ « المقامة » مصدرا دالاً على مجرّد حدث القيام ، أم اسم مكان دالاً على موضع القيام ؟ إذ لا يعقل أن نمضي ونترك هذه المسألة معلقة بين مذهبين مختلفين .

أما الزمخشري فلم يتردد في أن يذهب الى الاحتمال الثاني حين قال : « المقام والمقامة : كالمكان موضع القيام ، فاتسع فيهما حتى استعملا استعمال المكان والمجلس » [3] . وواضح أن الزمخشري يريد بقوله : « كالمكان » التشبيه ، كما تدل على ذلك الاداة نفسها . أي أنه كان يريد أن يقول : ان المقام والمقامة شأنهما شأن المكان والمكانة ، كلاهما بمعنى الموضع .

---

(1) لسان العرب : قوم .
(2) المخصص : 14/185 — 186 .
(3) مقامات الزمخشري : (المقدمة) .

وقد ذهب الشريشي ، أحد شارحي مقامات الحريري ، مذهب الزمخشري • وزاده تعليلا وتوضيحا حين قال : « المقامات : المجالس ، واحدها مقامة • والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا ، لان المستمعين للمحدّث ما بين قائم وجالس ، ولان المحدّث يقوم ببعضه تارة ، ويجلس ببعضه أخرى »[1] •

فقد تبين الآن من هذين النصين ، أن المقامة التي نبحث في شأنها ، تدل على اسم مكان ، وليست مصدرا •

وأما القلقشندي فلم يرد أن يعرض لهذا اللفظ من الناحية الصرفية ، وانما عرض له من الناحية اللغوية الصرفة ، فقال : « مقامة بفتح الميم •• اسم للمجلس والجماعة من الناس • وسميّت الأحدوثة من الكلام مقامة ، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها »[2] •

(4)

نخرج من كل هذا ، بأن لفظ « مقامة » اشتق من قام ، وهو اسم مكان القيام • ثم تُوُسِّعَ فيه حتى أُطْلِقَ على كل ما يقال في هذه المقامة ــ أي المجلس ــ من كلمة أو خطبة ــ وكل حديث أدبي ــ « مقامة » • ثم تطور مدلول هذا اللفظ حتى صار مصطلحاً خاصاً يطلق على حكاية ، وأحيانا على أقصوصة ، لها أبطال معينون ، وخصائص أدبية ثابتة ، ومقومات فنية معروفة •

---

(1) شرح مقامات الحريري : 8/1 •
(2) صبح الاعشى : 110/14 •

2) المدلول القديم للفظ « مقامة » قبل ظهور المقامات : في الشعر والنثر :

(5)

ان الحديث عن المقامة من الناحية الصرفية ، أو الناحية اللغوية الضيقة لا يعني كل شيء في البحث ، لان علماء النحو واللغة ليسوا وحدهم هم القائمينَ بأمر اللغة ، بل ان الشعراء والكتاب لهم ميزانهم الخاص أيضا . فالنحاة قد يقررون في شأن لفظ شيئا ، وأمثالهم علماءُ اللغة ، وإنما الأدباء هم الذين يُسَرْبِلُونَ مثل هذا اللفظ أو ذاك ، بسربال خاص يصيرّ وقفا عليه .

من أجل ذلك رأينا أن نبحث في مدلول « مقامة » لدى الادباء قبل ظهور فن المقامات عند نهاية القرن الرابع للهجرة .

ا ــ دلالتها القديمة في الشعر :

(6)

عدت الى دواوين الشعر القديمة لأبحث عن هذا اللفظ ، فوقع لي عشرة أبيات ، وهي هذه :

1) قال مالك بن خريم الهمداني :

وأَقبَلَ إخوَانُ الصَّفَاءِ فَأَوْضَعُوا
إلى كلِّ أَحوَى في المَقَامَةِ أَفرَعَا [1]

فالمقامة في بيت مالك بن خريم يجب أن تعني المجلس أو النادي ، لان سياق الكلام في البيت يدل على ذلك ، فاخوان الصفاء يسارعون ،

(1) الاصمعيات : (اختيار أبي سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي) ص : 63 .

في المجلس ، الى كل شاب أسود الشعر طويله . فكأن شيب الشاعر زهّد فيه أعز اخوانه ، ورغّب عنه أوفى أصدقائه .

2) وقال سلامة بن جندل السعدي :

يَوْمَانِ : يَوْمُ مَقَامَاتٍ وأَنْدِيَةٍ
وَيَوْمُ سَيْرٍ إلى الأَعْدَاءِ تَأْوِيبِ [1]

ان ورود لفظ « مقامات » بجوار أندية في بيت سلامة السعدي ، يدل على أن مفهومها قد يعني المجالس أيضا على طريقة الفصحاء ، كما في قوله تعالى : « لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً »[2] ، وكما في قوله : « لاَ يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ ، ولاَ يَمَسُّنَا لُغُوبٌ »[3] . وقد يعني شيئا آخر كالخطبِ والفصلِ في الخصومات ، واصلاح ذات البين بين الناس ، وحضهم على الخير[4] .

3) وقال زهير بن أبي سلمى :

وفيهِمْ مقامَاتٌ حِسَانٌ وجُوهُهَا
وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ [5]

---

(1) المفضليات للضبي : 120 ، ثم كتاب ابيات الاستشهاد لابن فارس : 164 . واليومان في البيت : لبني سعد . لان سلامة هذا سعدي ، وبيته وارد في معرض الفخر بقبيلته . والتأويب: سير يوم كامل الى الليل .
(2) المائدة : 48 .
(3) فاطر : 35 . وانظر شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد : 83/1 ، ثم كتاب الكشاف للزمخشري : 640/1 .
(4) شرح ديوان زهير لثعلب : 113 .
(5) المصدر نفسه : 113 . وانظر زهر الآداب للحصري : 478/2 وجمع الجواهر : 162 . ورسائل بديع الزمان : 32 . ولسان العرب : (قوم) .

على الرغم من أن بيت زهير اشتمل على لفظي : مقامات وأنديه ـ وهما لفظان وردا في بيت سلامة السعدي أيضا ـ فان « مقامات » في بيت زهير لا تعني المجالس ولا النوادي ، لان المجالس لا توصف بحسن الوجه ، وانما يوصف بذلك من يجلس فيها .

4) وقال لبيد :

وَمَقامَةٍ غُلْبِ الرِّقابِ كأنَّهُمْ

جِنٌّ لَدَى بابِ الحَصِيرِ قِيامُ [1]

وقد فسر ابن منظور المقامة في هذا البيت على أنها الجماعة من الناس [2] ، فهذا البيت إذن يشبه بيت زهير من حيث دلالة « مقامة » فيهما على جماعة من الناس .

5) وقال القَتَّالُ الكلابي :

نَشَدْتُ زيَاداً والمَقَامَةُ بَيْنَنَا

وذَكَّرْتُهُ أيامَ سعرٍ وَهَيْثَمِ [3]

وانما مثل المقامة في هذا البيت ، كمثلها في بيت لبيد : كلتاهما تعني أهل المجلس . فقد فسر المرزوقي بيت الكلابي بقوله : « أقسمت على زياد بالله ، وأهل المجلس بيننا حاضرون ... » [4] .

---

(1) لسان العرب : (قوم) . ثم المسلسل لابي طاهر التميمي : 51 .
(2) لسان العرب : (قوم) .
(3) شرح ديوان حماسة ابي تمام للمرزوقي : 202/1 . وقد فسر سعر وهيثم على انهما رجلان ، فسرهما المرزوقي . ثم انظر المسلسل : 53 .
(4) شرح ديوان حماسة أبي تمام للمرزوقي : 202/1 .

ويكاد لفظ مقامة يعني مدلولا واحدا ، وهو المجلس أو النادي ، وذلك في الابيات التاليــة :

1) قال العباس بن مرداس :

فَأَيِّـي مَـا وَأَيُّـكَ كَـانَ شَـرّاً
فَقِيـدَ إلـى المَقَـامَـةِ لاَ يَرَاهـا[1]

2) وقال المسيب بن علس :

وكالمِسْـكِ تـرْبُ مَقَامـاتِهِمِ
وتُـرْبُ قُبُـورِهِمُ أَطْيَـبُ[2]

3) وقال نهشَل الدّارمي :

إِنّـا نَظَـرْنَا في المَقَـامَةِ مَالِـكاً
نَظَرَ المُسَافِرِ أَيْنَ ضَوْءُ الفَرْقَدِ[3]

4) وقال نَهَارُ بن توسـعة :

قـدْ كُنْتُ أَشْوَسَ في المَقَامَـةِ سَادِراً
فَنَظَرْتُ قَصْدِي وَاسْتَقَامَ الأَجْدَعُ[4]

5) وقال حُمَيْد بنُ ثَوْرِ الهِلالِيّ :

وَكُنْـتَ لَنَـا جَبَـلاً مَعْقِـلاً
وَعِنْـدَ المَقَـامَةِ بُرْداً جَمِيـلاً[5]

---

(1) لسان العرب : (قوم) . ثم شرح ديوان زهير لثعلب : 113 ، ثم الكتاب لسيبويه : 352/1 .
(2) انظر مقدمة مقامات الزمخشري ، ثم ذيل المسلسل : 278 .
(3) المصدر نفســه .
(4) شرح ديوان حماسة ابي تمام : 952/2 .
(5) ديوان حميد بن ثور : تحقيق عبد العزيز الميمني ، ص 120 (القاهرة : 1965) .

ان ظاهر سياق الكلام في هذه الأبيات الأخيرة يوحي بأن مدلول لفظ « مقامة » فيهما ، انما يعني المجلس أو النادي .

كما يتبين لنا من هذه الأبيات الشعرية العشرة كلها التي كانت في معظمها جاهلية ، أن لفظ « مقامة » ، لم يكد يخرج عن دائرة هذه المدلولات :

1) مجلس ، أو موضع يقام فيه .
2) جماعة من الناس يجتمعون في مجلس .
3) موقف للفصل في خصومة ، أو حض على الخير .

هذا شأن لفظ « مقامة » في الشعر العربي القديم ، فماذا كان شأنها في النثر العربي قبل ظهور فن المقامات ، بمعناه الفني ، آخر القرن الرابع للهجرة ؟

ذلك ما يجب أن نخوض فيه البحث ، فيما يلي :

ب ـــ دلالة « مقامة » في النثر العربي قبل ظهور المقامات الفنية :

(8)

ان أمر المقامة لم يستبدّ به الشعر العربي القديم وحده ، وانما اصطنع هذا اللفظ كبار كتاب العربية الذين سبقوا بديع الزمان الهمذاني ، في كتاباتهم على اختلافها . غير أن مفهوم هذا اللفظ لديهم كان ، لا ريب ، يخالف هذا المفهوم نفسه عند البديع . وأهم الذين استعملوا لفظ « مقامة » من الكتاب في كتاباتهم هؤلاء :

1) أبو عثمان الجاحظ المتوفي سنة 255 هـ .
2) ابن قتيبة المتوفي سنة 276 هـ .
3) ابن عبد ربه المتوفي سنة 328 هـ .

4) المسعودي المتوفي سنة 346 هـ .
5) أبو علي القالي المتوفي سنة 356 هـ .

1 ــ مدلول مقامة عند الجاحظ :

(9)

ان الذي يستقري كتب الجاحظ المتداولة المعروفة ، ويقرؤها بتمعن لا يكاد يجد ذكر لفظ « مقامة » بهاء التأنيث إلا في كتاب « البيان والتبيين » ، و « العثمانية » . أما في البيان والتبيين فقد ذكره عدة مرات ، ومن ذلك قوله : « مقامات الشعراء في الجاهلية والاسلام »[1] . والذي يتتبع النص الوارد بعد العنوان يقتنع بأن الجاحظ انما أراد بلفظ « مقامات » « مكانة الشعراء » . وأما في كتاب العثمانية فقد غرى الجاحظ بهذا اللفظ اغراء شديدا حتى أنه ذكره خمس مرات[2] . وإذا كان لا مناص لنا من الاستشهاد بنص يؤيد قولنا ، فاننا نؤثر هذا الذي يتحدث فيه الجاحظ عن الشروط التي ينبغي أن تتوافر في الاحاديث الصحيحة التي يجب أن يستدل بها في مواطن الجدل العقلي ، يقول أبو عثمان : « وانما الخبر الصحيح الذي لا يعتمد بضعف الإسناد ، ولا يترك لضعف الاهل ، ولا يوقف فيه لكثرة المعارض والمناوىء ، كنحو ما روينا من مآثرهم في مقاماتهم ومشاهدهم »[3] .

وموقع « مقاماتهم » بين « مآثرهم ومشاهدهم » يعطينا صورة واضحة لمدلول هذا اللفظ الذي نبحث في تطوره ومفهومه . فالمآثر نشأت عن المقامات والمشاهد : أي أن المكارم والمفاخر كانت نتيجة

---

(1) البيان والتبيين : 372/3 .
(2) العثمانية : 43و 1 و 206 و 233 و 242 .
(3) العثمانية : 143 .

لمواقف أولئك العظماء في الحرب والسلم ، والمنافـرة والمجادلـة . فمفهوم « مقامات » في نص الجاحظ يكاد يؤدي معنى مواقف بالمفهوم اللغوي العام . وعلى أن مـن التعسف أن ننفي أن يكـون لمقامات الجاحظ مدلول آخر غير المواقف ، وهو المجالس أو الخطب . بل ربما كان هذا المدلول الى الأذهان أسبق ، والى الافهام أسرع .

والنتيجة التي نستخلصها من كل هذا ، أن الجاحظ لم ينفخ في هذا اللفظ مفهوما جديدا واضحا ، ولم يبتعد به عما كان يعني في أشعار الشعراء الذين أتينا على ذكر بعض أشعارهم منذ حين .

2 — ابـن قتيبة :

(10)

خصص ابن قتيبة فصلا كاملا للحديث عن المقامات ، وذلك في كتابه « عيون الاخبار »[1] . وقد عنون فصله هـذا بـ « مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك »[2] . ولكن ابن قتيبة لم يصطنع هـذا اللفظ في حال الافراد بالهاء ، وانما آثر « المقام » المجرد عنها .

ثم استخدم اللفظ نفسه في صيغة الجمع في كتابـه « الشعـر والشعـراء » ، وذلك في معرض حديثه عن الاوقات التي يرد فيها الشعر على الخواطر ، وينهال النثر الفني الجميل على القرائح ، فقال : « وكذلك الكلام المنثور في الرسـائل والمقامات والجوابات ، فقـد يتعذر على الكاتب ، وعلى البليغ الخطيب »[3] .

والذي يتأمل كلا الاستعمالين في كلا الكتابين عند ابن قتيبة ،

---

(1) الجزء الثاني : 333 وما بعدها .
(2) عيون الاخبار : 333/2 .
(3) الشعر والشعراء : 25/1 .

يقتنع بأن مقامات « الشعر والشعراء » ، تخالف مقامات « عيـون الاخبار » ، فهي هنا تعني الكلام يقال في المواعظ والتزهيد في الدنيا ، وهناك تعني مواقف المنافرة ، ومواطن المجادلة بين الناس في الظروف المدلهمّة . فهي إذن في معنى الخطب . وورودها بين الرسائل والجوابات يؤيد ذلك ويدعمه .

أما مقامات عيون الاخبار فسنخصص لها بحثا مستقلا في الباب الاول من هذه الرسالة ، وسنرى أن ابن قتيبة يعد من أوائل الكتاب الذين أطلقوا على الاحاديث الوعظية التي يقوم بها خطباء أمام خلفاء أو أمراء ، لفظ « مقامات » .

3 ـــ ابن عبد ربـه الاندلسي :

(11)

يُعَدُّ ابنُ عبد ربـه مـن أكبر الكتّاب الجامِعِين في الأدب العربي القديم ، وهو معروف بكتابه « العقد الفريد » الذي لم يعدم للمقامات ذكرا . ولكن ابن عبد ربه ، فيما يبدو ، حذا حذو ابن قتيبة : إمّا نقلاً من كتابه العيون ، أو استقاء من طريق روايته ذاتها . والآية على ذلك أن ابن عبد ربه أثبت في كتابه العقد الفريـد ، الاحاديث أو المقامات نفسها التي أثبتها ابن قتيبة من حيث عناوينها ، ومن حيث معظم نصوصها [1] .

ويبدو أن ابن عبد ربه كان يفهم مدلول لفظ « مقامة » على أنه عـظـَة مؤثرة ، يلقيها زاهد من الزهاد ، أو عابد من العباد ، أمام خليفة أو أمير . وقد اصطنع اللفظ في « العـقد » في حال الإفراد بدون هاء التأنيث أيضا ، صنيع ابن قتيبة في عيون الأخبار . مما يكاد يؤكد لنا تأثر الثاني بالأول .

---

(1) العقد الفريـد : 158/3 — 164 .

4 — مدلولها عند المسعودي :

(12)

من المعروف أن المسعودي مؤرخ ، وليس بأديب ، فما هو والمقامات ؟ وما صلته بها ؟ ان الامر هين ، فلم تكن المقامات على عهده قد اكتسبت المعنى الاصطلاحي الذي ألبسه إياها البديع ، لدى نهاية القرن الرابع الهجري . إذ كانت لا تبرح تعني ، عند المسعودي ، الخطب والمواعظ والمنافرات والخصومات الحادة التي تقع ، في مألوف العادة ، عند التفاوض في أمر ذي بال ، كأمر تنصيب الخليفة ومبايعته عليها .

وقد جاء ذكر المقامات ، بلفظ الجمع ، في كتابه « مروج الذهب » ، في أمكنة متقاربة عند الحديث على الخليفة علي بن أبي طالب . فقد قال المسعودي في معرض حديثه عن نصرة عليّ في حروبه : « وهذا كلام أبي موسى في تخذيله الناس ، وتحريضهم على الجلوس ، وتثبيطهم عن أمير المؤمنين عليّ في حروبه ، ومسيره الى الجمل وغيره . ثم ما قاله في بعض مقاماته في معاتبته لقريش ، وقد بلغه عن أناس منهم ممن قعد عن بيعته ، ونافق في خلافته خلق كثير .. » [1] .

فما معنى المقامات في كلام المسعودي ؟ انه لا ريب الكلام الذي يقال في مجالس المجادلة والخصومة ، وقرع الحجة بالحجة .

ثم يقول المسعودي بعد ذلك في معرض حديثه عن آثار علي في الخطابة والحكمة : « والذي حفظ الناس عنه من خطبه في سائر مقاماته أربعمائة خطبة ونيف ، وثمانون خطبة يوردها على البديهة . وتداول الناس عنه ذلك قولا وعملا » [2] .

---

(1) مروج الذهب للمسعودي : 413/2 — 414 . (القاهرة) و ص 403 (بيروت) .

(2) مروج الذهب : 431/2 .

والذي يتأمل لفظ « المقامات » هنا في هذه الفقرة القصيرة ، يتبين له أن المسعودي كان يعني بها ، فيما يبدو ، المجلس يجتمع فيه الناس لاستماع الخطب • ويدل على ذلك بعض قوله : « حفظ الناس عنه من خطبه في سائر مقاماته » ، أي في مجالسه التي كان يعقدها لهذه الغـاية •

ونحو ذلك يفهم من لفظ « مقامات » في قول المسعودي أيضا :

« ومما حفظ من كلامه في بعض مقاماته في صفة الدنيا ، أنـه قال : « إلا أن الدنيا قد ارتحلت مـُدْبِرَة ، وأن الآخرة قد دنت مقبلة »[1] •

فالمقامات عند المسعودي في مدلولها العام تدور بين الموعظة ، والخطبة •

5 ـــ عند ابي عـلي القالي :

(13)

أما أبو علي القالي فقد كان جمّاعةً راوية ، ولغوياً حفاظة ، وليس مؤرخا ولا كاتبا مفكرا • وقد شرح لفظ « مقامة » في أحد أحاديث ابن دريد على أنها المجلس[2] • ومما لا ريب فيه أن القالي كان ينقل الشروح نفسها ، باعتباره راويةً أمينا ، من أفواه الرجال ، وعلماء اللغة والأخبار الذين كان في طليعتهم أستاذه ابن دريـد • وانما فسرها القالي بالمجلس ، ثم لم يضف الى ذلك شيئا ، لانه كان ، فيما يبدو ، يروي الابيات الشعرية التي استشهدنا ببعضها في بعض هذا التمهيد ، ومعظمها كان دالاً على المجالس كما رأينا •

(1) المصـدر نفسـه : 432/2 ثم انظر ص 425 و 436 مـن الجزء نفسه .

(2) الامالي : 95/1 .

فالمقامة التي وردت في حديث ابن دريد الذي رواه القالي ، والذي هذا بعضه : « ان مَنْ نَفِسَ على ابن أبيه الزّعامة ، وجَدَبَهُ في المقامة ، واستكثر له ؛ قليلُ الكرامة »[1] يجب أن يكون شرحها بمعنى المجلس من قِبَلِ القالي[2] استمرارا واضحا لمفهوم مقامة في الابيات التي استشهدنا بها للتدليل على أن مقامة كانت تعني المجلس في كثير من نصوص الشعر الجاهلي ، والعهد الأموي .

ومهما يكن الشأن ، فان وجود لفظ « مقامة » في هذا الحديث لا يمثل لنا أي عنصرِ تطورٍ في مدلولها .

(14)

وكذلك ظل لفظ (مقامة) حيث كان في الشعر الجاهلي ، لم يكد ينفخ فيها شاعر اسلامي ، ولا كاتب قبل البديع الهمذاني ، معنى جديدا ، أو مدلولا طريفا . ولم يكد يفعل شيئا من ذلك إلا ابن قتيبة الذي كادَ يَثِبُ به الى مدلول جديد ؛ وهو الوعظ الصّرف ، والترغيب عن الدنيا ، الى أن جاء زعيم فن المقامات بديع الزمان ، فألبس المقامة حلة لم تلبسها من قبل ، واذا المقاماتُ فنٌّ أدبي قائم بذاته ، لا يعني الجلوس ولا الجالسين ، وانما يعني أقصوصة طريفة ، أو حكاية أدبية مشوقة ، أو نادرة من النوادر الغريبة ، يضطرب فيها أبطال ظرفاء يتهادَوْنَ الأَدَبَ ، ويتبادلون النكت ، في ابتسام ثغرٍ ، وطلاقةِ وجهٍ . فقد أصبحت المقامة تعنى منذ ظهور فن البديع الاقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة ، وأُسلوب مسجوع .

---

(1) الامالي : 92/1 .

(2) الامالي : 95/1 .

الباب الأول

اصـول فـن المقامـات

— تطور التسـول الى كديـة

— احاديث الجاحظ وابن دريد

— حول مقامات الزهـاد

— أصول اخرى للمقامات

الفصل الأول

تطور التسول الى كدية

(1)

لم يجدْ كثير من الفقراء بُدّاً من سلوك سبيل الاستجداء ، واصطناع السؤال للحصول على القوت . ولما كان الناس لا يجنحون كثيراً الى التصدق على الفقراء ، بواسطة الطريقة التقليدية التي كثيراً ما تكون ثقيلة الوقع على النفوس ، فان الفقراء ومَنْ في حكمهم ، تَخِذُوا سَبِيلاً أُخرَى للاِستجداء أو التسول ، وهي الحيلة تارة ، والشعبذة تارة أخرى .

ثم إن الأعراب البادِينَ لم يكونوا يجدون بُدّاً من أَنْ يَفِدُوا على الحواضر المكتظة بالحركة والنشاط ، في كل حين : إِمّا مُمتارِينَ ، وإما متَّجِرِينَ أو متسوّلين .

وعلى أن التسوّل تطوّر تطوُّراً أصبح استجداء أو كدية ، ثم صار للكدية رجالها المعروفون ، ولم يكن هؤلاء فقراءَ مُعوِزِينَ على النحو الذي كانوا يتظاهرون به . وهكذا لم تعد الكدية عند أهلها « مجرد السؤال والاستجداء .. فقد أخذت معنى اصطلاحياً معقداً متغدد الوجوه ، كثير الدلالة . فأصبحت تتضمن معنى الاحتيال ، للمال بمختلف الوسائل والاساليب غير المشروعة من استخدام القوة والاستلاب بالعنف والغلبة ، الى استغلال غفلة الجماهير وغرائز الرحمة والرقة »[1] .

---

(1) طه الحاجري : في تعليقاته على بخلاء الجاحظ : 304 .

(2)

وعلى أن فــن ّ الكدية لم يولد ناضجاً مكتملاً ، وانما تطور مع الزمن كما أسلفنا . وقبل أن يصبح على الحال التي وصفه بها طـه الحاجري . ينبغي أن يكون قــد مر بمراحل أوليــة . ونحن الآن خائضون في ابراز الخطوط العامة التي مر بها هــذا التطور ، ثم محاولون توضيح العلاقة بين فن الكدية ، وَفنّ المقامات الذي ابتكره البديــع .

ان المُكَدّي أو الشَحاذ لا يجد شيئاً يبلّغه لُبَانَتَه كحديث فصيح يعول عليه في نيل مبتغاه . والفصاحة تقتضي هنا كثيراً مــن العناصر الضرورية التي تتوفر في كلام يسحر العقول ويبهر الألباب . يضاف الى كل ذلك حيلة طريفة تدبر للحصول على المال . وقد كان معظم المكدين . فيما يبدو ، أثناء عصر الدولة الأموية ، وصدر من الدولة العباسية ، أعــراباً . ولـمـا كان الأعراب مشتهرين بالفصاحة والبيان ، والبلاغة وسلاطة اللسان ، فقد استَمَازَتْ أحاديثهم في جملتها بالبيان الساحر ، والقول العجيب .

فهذا أعرابي يفد على هشام بن عبد الملك ، ثم يتلطّف بالحاجب الى أن يَأْذَنَ له في مقابلة الخليفة بدمشق ، فينطلق لسان الأعرابي شاكياً متضرعاً مؤنباً جميعاً :

« أتت علينــا ثلاثة أعــوام : فعام أكــل الشــحم ، وعــام أكل اللحم ، وعــام انتقى العظم . وعندكم أموال : فإن كانت لله فادفعوها الى عباد الله ، وان كانت لعبــاد الله فادفعوها اليهم ، وان كانت لكم فتصدّقوا بها عليهم ؛ فان الله يجزي المتصدقين . قــال هشام : فهل من حاجة غير ذلك ؟ قال : ما ضرَبْتُ إليكَ أكبادَ

الإبـل : ادّرِع الهَجِـير ، واخـوض الدجـى ، لخاصٍّ دون عـام »[1] .

(3)

ان هذا النص عظيم الأهمية ، وليس ينبغي لنا أن نمرّ به حتى نستخلص منه ما يلي :

1) ان هذا الأعرابي عوّل في سؤال الخليفة ، عـلى اصطناع البلاغة الساحرة ، وانتقاء العبارات الأخاذة ـ وهو شيء عرف في جميع أحاديث الأعراب ـ فحديثه هذا لا يلقى بين يدي رجل عربي اللسان ، إلا ويؤثّر فيه تأثيراً عميقاً ، مهما كان قلبه قاسياً ، وطبعه جافياً . فليس عجيباً أن نرى هشاماً لا يناقش الأعرابي في سؤاله ، ويسارع في تلبية حاجته ، بل استزاده في الطلب . وكأن هشاماً أُخِذَ بحديث الأعرابي فأراد أن يُشَنِّفَ سمعَه بطرَفٍ آخر من سحر القول .

2) ان هذا الأعرابي وان لم يكن مكدياً ، فان حديثه مما يوحي الى المكدين فيما بعد ، لاصطناعه السجع ، ولتعويله عـلى التأنق ، على الرغم من أنه كان يصدر عنه على نحو طبيعي أو يكاد . وسنزيد هذه المسألة بحثاً في غير هذا المقام .

3) أن هذا الحديث يبدو عليه ، لدى التأمل العميق ، أنـه قد هيىء تهيئة قبل القائه بين يدي هشام . وكأن الأعرابي لم يكن يتوقع جواب الخليفة له على هذا النحو بالذات ، ولذلك كان عَجُزُ كلامه غـيرَ منمّقٍ ولا مفعم بالأجراس ، في حين أن صَدْر حديثه اتّخَذَ سبيل

---

(1) البيان والتبيين للجاحظ : 66/2 . وقد ورد هذا الحديث في معظم امهات الكتب الادبية، منها : العقد : 431/3 . وعيون الاخبـار : 338/2 ، والمحاسـن والمساوىء : 20/2 . والمستطرف : 46/1 مع زيادة كثيرة . ونسب الحديث هنا الى غلام اسمه درواس .

الإقناع والتأثير عن طريق اصطناع الأنغام العِذَاب : « فعام أكل الشحم ، وعام أكل اللحم ، وعام انتقى العظم » . وَصنف" بليغ مؤثر لحال الأعرابيّ وعشيرته .

أما تحليل أمر الأموال التي كانت في خزائن الخليفة فشيء عجيب ؛ لأن الأعرابي اصطنع مقدمة منطقية نفَذَ منها الى النتيجة التي كان يرمي إليها : فسواء عليه أكانت هذه الأموال لله ، أم للناس ، أم للخليفة ؛ فان الأعرابي وقومه هما مكان انفاقها . ومثل هذا التحليل مما يعسر أن يستقيم لأعرابي انحدر من أعماق البادية ، على البديهة .

فقد كان معروفا لدى العرب أنهم يدبرون خواطرهم ويهيئونها قبل أن يتناولوا الكلام في المآقط العامة ، ولا يرتجلون الا حين يُفاجَأُون . وقد كان الرسول نفسه « لا يهم بالحديث في موقف حتى يهيىء معاني القول »[1] وهو أفصح العرب . ويدل على ذلك أيضا قول عمر بن الخطاب في حديث السقيفة : « وكنت قد زورت في نفسي مقالة أقولها بين يدي أبي بكر ، فلما ذهبت أتكلم ، قال أبو بكر : على رسلك .. »[2] أما ما يذهب اليه الجاحظ من أن كل شيء للعرب « فانما هو بديهة وارتجال ، وكأنه الهام »[3] فانّه لا يغير من رأينا شيئا ، ونرد عليه كَفَانَاهُ الدكتور احسان النص حين قرّر : « وأنَا لست مع الجاحظ في أن كل شيء للعرب انما هو بديهة وارتجال »[4] . إذ « مهما كان حظ العرب من الموهبة البيانية فان هذا لا يعني أنهم كانوا يرتجلون القول ارتجالا في كل مقام ، دون

---

(1) منبر الاسلام : 112 (مارس 1969) .
(2) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد : 293/1 .
(3) البيان والتبيين : 25/3 .
(4) الخطابة العربية في عصرها الذهبي : 16 .

سابق اعداد ولا تزوير ، وأحسب أن الجاحظ ما حمله على هذا القول الا رغبته في الرد على الشعوبية »[1] .

فقد تبين وجهُ الامر في هذه المسألة التي ما أثرناها هنا إلاّ لنزعم أن هذا الأعرابي يجب أن يكون قد هيأ الكلمة التي ألقاها أمام هشام ، قبل أن يمثل بين يديه .

4) ان هذا الحديث بما انطوى عليه من عبارات منمقة ، مما يمكن أن يعده الباحث في أصول فن المقامات ، عنصراً قيماً من عناصر الكدية التي يبدو أنها نشأتْ عن احتراف التسول ، ثم تطورت من بعد ذلك الى أن أصبحت فناً قائماً . ومع أننا نعترف بأن هذا الأعرابي المتسول يختلف عن مكدّي المقامات ، إلا أننا نثبت شيئاً واحداً ، وهو السؤال بالأدب . وهل الكدية في المقامات إلا تسوّل بالقول الجميل ، الى جانب اصطناع الحيلة ؟

(4)

وليستْ براعةُ الأعرابي الذي سَأَلَ هشاماً بشيء ، إذا قيست ببراعة الاعرابية التي سألت حاتم بن عبد الله الطائي ، قائلة :

« أتيتك من بلاد نائية شاسعة ، تخفضني خافضة ، وترفعني رافعة ، لملمّات من الأمور نزَلْنَ بِي ، فبرينَ عَظْمِي ، وأذْهَبْنَ لَحمِي ، فتركنَنِي بالجريض[2] ، قد ضاق بي البلد العريض . لم يتركن لي سبداً ، ولم يبقين لي لبداً . غاب الوالد ، وهلك الرافد . وأنا امرأة من هوازن ، أقبلت في أفناء من العرب ، أسأل عن المرجوّ نائلهُ ، والمحمود سائلهُ ، والمأمون جانبه ، فقيل

---

(1) الخطابة العربية في عصرها الذهبي : 16 .
(2) الهلاك .

لي أنت . فاصنع بي احدى ثلاث : اما أن تحسن صفدي[1] ، أو تقيم أودي ، أو تردني الى بلدي . فقال : اجمعهن لك وحباً »[2] .

فالأناقة اللفظية على حديث هذه الاعرابية أظهر ، والسجع فيه ألزم ، والسؤال ألحف . فحديثها هذا أوصل بالمقامات من الناحية الشكلية التي عولت على أسلوب منمق مليء بالأجراس التي شكلت هذه الأسجاع البدوية ، كما في قولها : « تركتني بالجريض ، قد ضاق بي البلد العريض » ، وقولها : « لم يتركن لي سبدا ، ولم يبقين لي لبدا » ، فان مثل هذه الالفاظ تدل على أن من تكلم بها من الأعراب البادين ، وإلا فهي منتحلة مصنوعة .

وقد كان الأعرابي الذي سأل هشاماً يحب الخير لعشيرته كلها ، فحديثه ألصق بطلب الحاجة من احتراف الكدية . أما هذه الاعرابية في هذا الحديث ، فتتجلى جشعة تملؤها الأثرة حباً لنفسها : فهي لا تطلب المال للقبيلة ، وانما تبتغيه لنفسها وحدها ، صنيع ما كان مكدو المقامات يفعلون . فحديثها هذا إذن أولى أن تكون له صلة ما بفن المقامات من حيث الشكل والمحتوى معاً .

ثم إن هذه الاعرابية نصبت فخاً محكماً لاقتناص المال : فهي لا تطلب شيئاً واحداً ، وانما تطلب أشياء ثلاثة . وهذا المذهب غاية في الجشع والبراعة في السؤال . فان هذه الاعرابية ألزمت حاتم بن عبد الله الطائي باحدى ثلاث مسبقاً ، لان في احدى ثلاث للرجل الكريم لمخرجا . ولما كان هذا الطائي كريماً فانه جمعهن لها بثلاث .

وهذا يشبه صنيع من له عليك دين مبلغه مائتا دينار ، ويريد

(1) العطاء .
(2) المحاسن والمساوىء : 422/2 .

اقتضاءه منك بأن يدسّ لك حيلة فيكتب قائلا : انني في أشد الحاجة الى أن تقرضني ألف دينار . فهو انما يريد أن تدفع اليه المائتين اللتين له عليك . أما طلب الالف أو الالفين فهو مجرد وسيلة لضمان المائتين ، إذ أنه لو طلب المبلغ الذي له عليك ، لما آمن أن تماطله بالاعتذارات .

(5)

ويبدو أن الأعراب هم الأصل في ظهور الكدية في الأدب العربي ، فقد كانوا يغرون بالأجواد والأغنياء ، وربما عامة الناس أيضا ، اغراء شديداً ؛ يظاهرهم على ذلك ألسنتهم الفصيحة ، ولهجاتهم المليحة ، وطمعهم في نيل بعض الدراهم بدونما عمل . فقد قدم اعرابي مثلاً من بني كنانة على معن بن زائدة وهو باليمن ، فقال : « اني والله ما أعرف سبباً بعد الاسلام والرحم ، أقوى من رحلة مثلي من أهل السن والحسب إليك ، من بلاده بلا سَبَبٍ ولا وسيلة الا دعاءك الى المكارم ، ورغبتك في المعروف . فان رأيت أن تضعني من نفسك بحيث وضعت نفسي من رجائك ، فافعل . فوصله وأحسن اليه »[1] .

وان الذي نفهم من هذا النص ، أن هذا الاعرابي لم يك معروف الشأن بين الناس ، فهو اعرابي من عرض الناس قبل أيّ شيء . أما ما يزعم من شرف نسبه ، وعلو حسبه ، فان ذلك لا يعرف عنه التاريخ شيئاً . فهل كان هذا الاعرابي معدماً حقاً ، بحيث يطمئن الباحث الى جعله في عداد الفقراء والمحرومين ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال شيء عسير . ولكننا نستطيع أن نميل الى أن هذا الاعرابي ربما كان مدفوعاً الى سؤال معن بن زائدة ، ما كان يتمتع به هذا الجواد من سمعة عالية في البذل ، وما كان العرب يتناقلونه عنه من الاخبار التي كانت تدل على شيء من ذلك .

---

(1) العقد الفريد : 428/3 .

والذي يلاحظ في هذا الحديث أن هذا الأعرابي لم يصطنع حيلة ولا خبثاً في سؤال معن بن زائدة ، بل عول على المَنْحَى العاطفي ، فحاول أن يثير في نفس المسؤول العصبية القبلية • إذ كان معن عاملا للأمويين على اليمن ، فكان الاعرابي مضطراً الى أن يصرّح بنسبه ، وهو كنانة • ويبدو أنه ذكر هذا النسب لغايتين :

الاولى : أنه شريف النسب عريقه ، إذْ أن قريشاً نفسها تعود في نسبها الى كنانة [1] • وفي هذا ما فيه من اظهار الفضل وعلو الاصل ، فلم يك إذن هذا الاعرابي من عرض الأعراب ، وانما كان كنانياً أصيلاً •

والثانية : لما كان معن بن زائدة عربياً شيبانياً ، من بكر بن وائل ، (أي أنه كان شمالياً عدنانياً) ، فان هذا الأعرابي أراد أن يَعْلَمَ معنٌ أن روابط العصبية القبلية تربط بينهما على نحو صريح • ولو لم يذكر الكناني نسبه ، لما آمن أن يظنه معنٌ قحطانياً •

وهذا الحديث يبيّن لنا كيف أن فن التسول أخذ يتطور شيئاً فشيئاً ، وأنه بدأ يتدانى من الكدية الصريحة • فسؤال هذا الاعرابي معناً ، يجب أن يعده الباحث لوناً من الكدية المحضة المبكرة ؛ إذ فما يدرينا أن يكون هذا الاعرابي غير كنانِيّ ؛ وإنما هي حيلة من حيل الكدية والاستجداء ؟

ولما كان الأعراب ومن في حكمهم من المتسولين أو الباحثين عن القوت بدون عمل ، غيرَ قادرين على الاتصال بالخلفاء والكبراء ، لمَا كان الحُجّاب يضربونه على أبواب قصورهم من أسوار حديديةَ ؛ فانهم كانوا يَتعرِضون عَنْ هؤلاء العظماء على مَضَض ، ثم ييمّمون عامة الناس اما في المساجد وهم يصلّون ؛ واما في المواسم

(1) نهاية الارب في معرفة انساب العرب : 409 ، ثم جمهرة انساب العرب : 11 — 12 .

وهم يحجئون ، واما في الأسواق وهم يَمْتَارون ويقضون حاجات الحياة ؛ ثم يسألونهم مصطنعين كل ما أُوتوهُ من فصاحة اللسان ، وجبروت البيان ، وبلاغة المنطق ، وعذوبة اللهجة التي تؤثر في السامعين تأثيراً قوياً ، فتجعلهم يبادِرون الى العطاء ، ويسارعون الى تلبية ما يطلبون . « فقد قام اعرابي ليسأل فقال : أين الوجوه الصباح ، والعقول الصِّحاح ، والألسن الفِصاح ، والأنساب الصُّرَاح ، والمكارم الرِّباح ، والصدور الفِساح ؛ تعيذني من مقامي هذا ؟؟ »[1] . فاننا نفهم من كلام الجاحظ أن هذا الاعرابي لم يَقْصِدْ خليفةً ولا أميراً ، وانما قام في مجتمع من الناس في شارع أو في ساحة ، ثم رفع عقيرته بالسؤال ، مستخدماً هذه العبارات المسجوعة التي يبدو أنه كان هيأها في نفسه من قبل أن يتفوه بها هنا في هذا المقام .

(6)

وكان هؤلاء المتسولون أحياناً يغتنمون أي فرصة ولا يذرونها تضيع ، بحيث اذا قدر لهم أن يلتقوا بأمير أو سيد يسارعون الى سؤاله ، رافعين إياه الى أعلى الدرجات كما نجد ذلك في الحديث التالي :

فقد « اعترض اعرابي لعتبة بن أبي سفيان وهو على مكة ، فقال : أيها الخليفة ، قال : لست به ولم تبعد . قال : فيا أخاه . قال : أَسْمَعْتَ فقل ! قال : شيخ من بني عامر يتقرب إليك بالعمومة ، ويختص بالخؤولة ، ويشكو اليك كثرة العيال ، ووطأة الزمان ، وشدة فقر ، وترادف ضر . وعندك ما يسعه ويصرف عنه بؤسه . فقال عتبة :

(1) البيان والتبيين : 380/3 .

استغفر الله منك ، وأستعينه عليك . قد أمرنا بغناك ، فليت اسراعنا اليك ، يقوم بابطائنا عنك »[1].

فهذا الحديث يثبت لنا أن الاعرابي العامري لم يكن يعرف عتبة ، ولكنه أراد تعظيمه فاعتبره خليفة بادىء الأمر ، ثم يدلنا على أن عتبة لم يكن راغباً في اعطائه ، وانما كان عطاؤه له يقوم مقام الشر الذي لا مناص منه . فقد سأله هذا الأعرابي وهو أمير ، ويشق عليه أن يقول الناس في مكة : ان عتبة منع سائلا قصد جَنابه !.

(7)

وعلى أننا نعترف بأن سؤال الأعرابي لعتبة هنا ، قد لا يكون قوي الدلالة في هذا الموطن على ما نريد اثباته ، وانما الحديث الذي اشتدت صلته بفن الكدية ، في رأينا هو هذا :

« سأل اعرابي فقال : رحم الله مسلماً لم تمجّ أذناه كلامي ، وقدم لنفسه معاذاً من سوء مقامي . فان البلاد مجدبة ، والدار مضيعة ، والحياء زاجر يمنع من كلامكم ، والعُدْم عاذر يدعو الى إخباركم . والدعاء احدى الصدقتين . فرحم الله آمرأ بمير ، وداعياً بخير .

فقال له بعض القوم : ممن الرجل ؟ فقال : ممن لا تنفعكم معرفته ، ولا تضركم جهالته : ذل الاكتساب ، يمنع من عز الانتساب »[2] .

ويمكن أن نستخلص من هذا الحديث ثلاث نتائج ذات أهمية في هذا الفصـل :

أولاها : أن « المقامة » التي أطلقها البديع على أقاصيص المكدين

---

(1) العقد الفريد : 429/3 . ويبدو أن صواب العبارة الاخيرة : « يقوم بابطائك عنا » .

(2) المحاسن والمساوىء : 423/2 ، والعقد : 429/3 والامالي : 137/1 .

لدى نهاية القرن الرابع للهجرة ، كان لها جذور عريقة في أحاديث أهل الكدية التي لم نعدم فيها ذكراً مستمراً للفظ « مقام » . وقد رأينا في تمهيد هذا البحث أن « المقام » و « المقامة » لا يختلفان الا في الصورة اللفظية الظاهرة ، أما معناهما فهو واحد . وان كان لفظ « المقامة » أخذ فيما بعد طابعا اصطلاحيا معينا . ولكننا الآن لا نبرح نبحث في بواكير هذا الفن .

والثانية : ان هذا الحديث يشكل عنصرا أوليا ـ من جملة ما يشكل ـ لاستلهام شخصية أبي الفتح الاسكندري الذي لم يك معروفا ، لانه كان يعمّي على عيسى بن هشام وعلى الناس جميعا ، لكي يظل مجهولا أمره . فالاعرابي المتسول في هذا الحديث رفض الإدلاء بنسبه ، لان معرفة الناس له لا تنفعهم ولا تضرهم ، والذي لا ينفع ولا يضر تركه أولى ، واهماله أحرى . وقد زعم لهم هذا الاعرابي المتسول أنه يستحي أن يصرح بهذا النسب لذل السؤال . والحقّ أن الأعراب الصّراح لم يكونوا يربأون عن ذكر أنسابهم أحيانا كثيرة عند السؤال ، كما رأينا في حديث الاعرابي الذي سأل معناً ، وفي حديث الأعرابي الآخر الذي سأل عتبة بن أبي سفيان .

والثالثة : اشتمال هذا الحديث على محسنات لفظية ومعنوية كثيرة ، منها السجع ، وهو ظاهر . ثم المماثلة اللفظية ، كما نجد في قوله : « كلامي ـ مقامي ـ بمير ـ بخير » . والمقابلة كما نجد في كلامه : « ممن لا تنفعكم معرفته ، ولا تضركم جهالته » . والطباق كما في قوله : « ذل الاكتساب ، يمنع من عز الانتساب » فقد طابق بين لفظي الذل والعز .

وكل هذه خصائص من خصائص فن المقامات كما سنرى ذلك في الباب الثالث .

(٥)

ومن أحاديث التسول التي يمكن للباحث أن يعتبرها أصولا لفن المقامات من حيث صورتها ومحتواها ما رواه الجاحظ عن أبي الحسن المدائني :

« سمعت اعرابيا في المسجد الجامع بالبصرة بعد العصر ، سنة ثلاث وخمسين ومائة وهو يقول : أما بعد ، فانا أبناء سبيل ، وانضاء طريق ، وفل سنة [1] ، تصدقوا علينا ، فانه لا قليل مع الأجر ، ولا غنى عن الله ، ولا عمل بعد الموت . أما والله انا لنقوم هذا المقام ، وفي الصدر حرارة ، وفي القلب غصة » [2] .

يدل هذا الحديث على أن الاعراب المتسولين لم يكونوا ييمّمون الخلفاء والأمراء في قصورهم وحدهم ، وانما كانوا يقصدون أي شخص يقعون عليه ويتفرسون أنه من الكرام ، بل ربما كانوا يلتمسون العطاء من عامة الناس وهم مجتمعون في نادٍ ، أو عاكفون في مسجد ، كما يشهد بذلك هذا الحديث الاخير .

ـ وليس هذا كل شيء ، بل ان هذا الحديث اشتمل على لفظ « مقام » أيضا . وهو ما يوحي الينا بأن البديع الهمذاني ، لأمر ما ، أطلق على أحاديث كديته ، أو على أقاصيصه ان شئت ذلك على سبيل التجاوز في التعبير ، لفظ « مقامات » . فالبديع إذن لم يخلقها من عدم ، ولم يستخرجها من هباء . من أجل ذلك يدفعنا منطق التاريخ الى أن نذهب الى أن البديع قد يكون استوحى ، من جملة ما استوحى ، مثل هذه الاحاديث التي كان الأعراب يتفوهون بها عندما يسألون . والذي يقوي مذهبنا ويدعّم رأيَنا ، أن البديع كان آية

(1) بقية سنة مجدبة .
(2) البيان والتبيين : 90/2 .

في الحفظ ، فكان يهذ" كتب الأدب واللغة هذ"ا [1] • ومن المستبعد أن يكون البديع قد حرم من الإلمام بأ'مهات كتب الأدب التي كانت قد ألنت قبل زمانه ، ومنها كتب الجاحظ الذي كتب مقامة باسمه فسماها « الجاحظية » • ثم إن مقاماته تتفق مـع مثل هذه الاحاديث التي نخوض في شأنها القول في هذا الفصل ، في الأسلوب وتنميقه ، وفي المحتوى العام وأفكاره • ولم تكد تختلف عنها إلا في جانب واحد ، وهو هذه القاعدة الفنية العامة التي كـان البديع يراعيها في تدبيج مقاماته من ذكر لراوية مجهول في صدر كل مقامة ، ومن طول نسبي" في نصوص هذه المقامات أيضا ، حيث أن هذه الاحاديث قصيرة في معظمها • أما الابطال ولهجتهم فشيء واحد • إذ أنهم لا يعد"ون أن يكونوا فصحاء ينثرون الدر من أفواههم ، ويلفظون السحر مـن ألسنتهم • وهو شيء نجده في مقامات الهمذاني وغيرها من المقامات التي كتبت على طريقته من بعد ذلك ، إذ كان أبطالها جميعا فصحاء يحترفون التكدية والسؤال الملحف • والاديب الفصيح المتمكن من البيان ، يقوم مقام الأعرابي البليغ اللسان •

فالفكرة الاساسية للمقامات مستوحاة من أحاديث المتسولين • وليس معنى ذلك أن هذه الاحاديث تشكل الينبوع الوحيـد الذي استقي منه فن المقامات ، وانما معناه أن هذه الاحاديث ينبغي أن تشكل أحد الروافد الغنية لهذا الفن الادبي الجميل •

(9)

فما غريب أن نرى أبا الفتح الاسكندري ، يمم تارة مسـجدا

(1) رسائل بديع الزمان : 42 وما بعدها • ثم انظر يتيمة الدهر : 256/4 •

من المساجد يجتمع فيــه المسلمون للصلاة [1]، وتارة خليفة [2]، وتارة أمــيراً [3] • ولم يك أمر هؤلاء المتسولين في أحاديث فصلنا هذا إلا بعض أمر أبي الفتح الاسكندري ، بطل مقامات البديع • إذ كانوا يقصدون الخلفاء طورا ، كما رأينا في حديث الاعرابي الذي قصد هشاماً ، والأمراء طوراً ، كما وجدنا ذلك في حديث الاعرابي الكناني الذي يمم معناً ، والاعرابي العامري الذي سأل عتبة ، والمساجد طورا ثالثا ، مثلما رأينا في حديث الاعرابي المجهول النسب الذي سأل الناس وهم بالمسجد الجامع بالبصرة ••

(10)

ولقد كان هؤلاء الاعراب الذين كانوا يتسوّلون لحاجة حقا ، أو للاحتراف ، من قوة الفصاحة في التعبير عن أحوالهم ، واظهارها بمظهر البؤس والشقاء والحرمان ، ما يجعل القارىء العادي يذهب الى أن ما كانوا يتفوهون به حق ليس فيه ريب ، في حين أن كلامهم عند التأمل ، يبدو وكأنه لون من التمثيل ، فقد زعم الاصمعيّ أن أعرابيا وقف عليهم وقال :

« يا قوم ، تتابعت علينا سنون بتغيير وانتقاص ، فما تركت لنا هبعاً ولا ربعاً [4] ، ولا عافطة ولا نافطة [5] ، ولا ثاغية ولا راغية [6] ،

---

(1) راجع المقامتين : النيسابورية والاصفهانية للبديع .
(2) المقامة الملوكيــة له .
(3) المقامة الحمدانية له ايضــا .
(4) الهبع : الفصيل ينتج في أول الصيف . والربع : ما ينتج في أول الربيع (اساس البلاغة) .
(5) العافطة : النعجة . والنافطة : الماعزة . والعبارة تجري مجرى المثل (الاساس) .
(6) اي لا شاة ولا ناقة (الزمخشري : اساس البلاغة) .

فأماتت الزَّرْع ، وقتلت الضرع ، وعندكم من مال الله فضل نِعْمة ، فأعينوني من عطيّة الله إيّاكم ، وارحموا أبا أيتام ، ونضو زمان . فلقد خلفت أقواماً ما يُمَرِّضُون مريضهم ، ولا يكفّنون ميّتهم ، ولا ينقلون من منزل الى منزل وإن كرِهوه .

ولقد مشّيْت حتى انتعلت الدماء ، وجعت حتى أكلت النّوَى »[1] .

والذي يتأمل كلام هذا الأعرابي يلاحظ فيه مبالغة ساعده عليها لسانه الفصيح ، وبيانه العجيب . فان الذي يفهم من ظاهر كلامه أنه وقومَه بلغ منهم الجهد مبلغاً شنيعاً ، حتى اشرفوا على التلف . ثم أن دميّ الرجلين من فرط المشي ، وأكل النوى من شدة السغب ، شيء اقتضته المبالغة والتهويل من الموقف : استدرارا لعطف الناس ، واستمطاراً لعطاياهم .

وكان هذا الاعرابي لبقاً جداً ، شديد المكر جداً ، لانه ذكر كل ما يمكن ذكره من مواقف الألم والحزن والحرمان ، ليبلغ من نفوس سامعيه ما كان يريد . فالسنون المجدبة ، والفصول المحلة ، تكالبت على هؤلاء الأعراب حتى أتت على الأخضر واليابس ، فضرّت بهم وبحيواناتهم . فقد تلفت مواشيهم ، وانقرضت إبلهم ، ويبست زروعهم ، وجفّت ضروعهم ، فبلغ الجهد من نفوسهم مبلغ الفظاعة التي لا تحتمل ، والشر الذي لا يطاق . حتى أنهم لم يصبحوا قادرين على عيادة مرضاهم إذا مرضوا ، ولا على تكفين موتاهم إذا توفّوا ، لأن ما أصابهم أفدح من المرض بلاء ، وأهول من مصيبة الموت خَطْباً .

---

(1) العقد الفريد : 432/3 .

(11)

وما كان بطل مقامات البديع ، وهي أولى المقامات الفنية الناضجة ، الا بعض ذلك . فقد كان ، حين يسأل الناس ، يتخذ الى نيل عطاياهم كل ما يمكن أن يتخذ في مثل هذا المقام من حيل ومكر ودهاء ، فيتزيّى بأزياء مختلفة ، ويتشكل في صور متباينة ؛ كل ذلك طلباً للكسب ، وأملاً في التأثير واستدرار الرحمة واستلاب المال ، فكنت تراه يستصحب ابناً عاريا تارة [1] ، ويستصحب أطفالا صغاراً في اطمار بالية تارة [2] ، ويزعم أنه كان ممن يَسْفِرُ بين الملوك ، وممن لهم شأن أي شأن في الحرب والجهاد تارة أخرى [3] .

(12)

ويبدو أن كثيراً من أحاديث التسول التي عُزِيَتْ الى الأعراب كانت واقعية ، فقد كان كثير من هؤلاء الأعراب يستَجْدُون في الحواضر الإسلامية ، كما بينا في بعض هذا الفصل . من أجل ذلك نعتقد أن هذه الأحاديث تشكل باكورة لفن المقامات من حيث الفكرة التي هي التكدية والاستجداء ، ومن حيث اصطناع الاسلوب الانيق الساحر في هذه التكدية ابتغاء التأثير في الناس ، الى ما كان في طبع أولئك الأعراب من بيان كامن ، وفصاحة طبيعية .

وسواء علينا أكان البديع الهمذاني قد استلهم مثل هذه الاحايث المبكرة التي حللنا طرفاً منها ، في كتابة مقاماته فعلا ، أم لم يستلهمها ـ وهذا بعيد في منطق التاريخ ـ فاننا ارتأينا أن نبحث هذا الجانب باعتباره عنصراً من عناصر فن المقامات . وقد حاولنا أن نربط

---

(1) المقامة البخارية للهمذاني .
(2) الجرجانية له .
(3) السجستانية له ايضا .

الصلة بين التسول والكدية ، واستدللنا على ذلك بما وجدنا في أحاديث الأعراب التي استشهدنا بها . وقد رأينا أن الفكرة العامة لهذه الاحاديث هي التسول ، وأن الفكرة العامة التي تقوم عليها مقامات البديع ومن كتبوا على طريقته ، هي التكديه . والتكديه فرع من السؤال . ينضاف الى ذلك شكل هذه الاحاديث نفسه ، فقد رأينا أن كثيرا من خصائص هذه الاحاديث تتفق مع الخصائص الفنية للمقامات التي عقدنا لها فصلاً كاملاً طويلاً في الباب الثالث من هذا البحث [1] .

---

(1) وعلى أن هناك احاديث أخرى عزيت الى المتسولين من أعراب وغير اعراب ، وكان لها تاثير واضح فيما كتب البديع من مقامات . ومن اهم هذه الاحاديث الكثيرة المبثوثة في كتب الادب . ما عزى الى أبي ساسان حضين بن المنذر الرقاشي ، صاحب راية علي بن أبي طالب يوم صفين . (زهر الاداب : 50/1) في قضاء حاجه لعلي بن سويد بن منجوف عند والي خراسان . (انظر العقد الفريد : 300/1 — 301) . فان الذي يتامل هذا الحديث الطريف ، الذي يبدو أنه مبالغ فيه على نحو ما . يعده من احدى الدعائم القوية الاولى التي قامت عليها ظاهرة الكديه التي قام عليها هي ايضا فن المقامات . وتاتي اليه هذه الطرافة من هذه الحيله الغريبة التي يدسها ابو ساسان لامير خراسان ليقضي حوائج علي بن سويد الذي كان مفلسا معدما .

ومن المستبعد ان لا يكون هذا الحديث قد وقع لبديع الزمان . فيما كان يقع له من مختار الادب وعيونه ، فاستلهمه على نحو او على آخر . وسواء علينا اوقع له حقا ، أم لم يقع ، فان تاثيره في فن المقامات واضح لا سبيل الى انكاره . فالمنطق التاريخي يؤكد الصلة القوية بينهما توكيدا وثيقا . ومن العبث ان يعتبر الباحث ذلك لونا من توارد الخواطر واتفاق الامور على نحو عفوي . ارأيت ان ابا الفتح الاسكندري لم يكن يعرف في حياته الا الحيلة والدهاء والشعبذة من اجل العيش . وما صنع ابو ساسان ؟ اليس انه دسَّ حيلة — حين استنجد به عليّ بن سويد ابن منجوف — لامير خراسان حتى اغراه باغناء هذا الرجل الذي كان قد اعدم اعدامة شديدة ؟ بلى .

واذن ، فأحاديث التسول التي يمكن أن تعد في حد ذاتها . احاديث كدية بدائية ، او انها كانت على الاقل بمثابة الاصل الذي يستمد منه الفرع ، كثيرة جدا ، ولا يستطيع الباحث أن يلمّ بها الماما معمقا شاملا . الا اذا وقف بحثه عليها وحدها .



الفصل الثاني

أحاديث الجاحظ وابن دريد



1) أحاديث الجاحظ :

(1)

حاولنا أن نبين في الفصل الماضي علاقة التسول بفن الكدية ، ثم صلة الكدية نفسها بفن المقامات بانين أحكامنا على أسس من النصوص الأدبية التي وصلت إلينا • ونحاول في هذا الفصل أن نعالج بعض أحاديث الجاحظ ، وابن دريد ، راجين أن تكون صلتها بفن المقامات أوثق وأقوى من أحاديث الفصل الماضي • ولنبدأ بأحاديث أبي عثمان ، فهي أقدم زمناً ، وأشد صلة بفن المقامات •

ا ــ حديث خالد بن يزيد : (وصيته لابنه)[1] :

« إني قد تركت لك ما تأكله ان حفظته ، وما لا تأكله ان ضيعته •

(1) ذكره ياقوت الحموي فقال : « انه كان مولى بني المهلب . ويقال له خالويه المكدي . كان اديبا ظريفا بلغ في البخل والتكدية وكثرة المال المبلغ الذي لم يبلغه احد . وكان متكلما بليغا قاصا داعيا . وكان ابو سليمان الاعور وأبو سعيد المدائني القاصان من غلمانه . وله أخبار حسان . ومن لطائفه وصيته لابنه عند موته ، وفيها لطائف وغرائب .. » (معجم الادباء : 171/4 تحقيق مرغوليوث) . وذكره الجاحظ في البخلاء فقال : « وكان قد بلغ في البخل والتكدية ، وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها احد . وكان ينزل في شق بني تميم » (البخلاء : 46) . كما ذكر الجاحظ انه كان مولى المهالبة . ويدلنا هذا ، على أن صاحب معجم الادباء كان مصدره فيما كتب عن خالد هذا ابا عثمان وان لم يشر اليه .

ولَمَّا ورَّثتك من العِرْف الصالح ، وأشهَدْتك مـن صَوابِ التدبير ، وعوّدتك من عيش المقتصدين ، خير لك من هذا المال . ولو دفعتُ إليك آلةً لحفظِ المالِ عليـك بكل حيلة ؛ ثم لم يكن من مُعينٍ من نفسك ، لما انتفعتَ بشيء من ذلك . بل يعود ذلك النهي كله اغراء لك ، وذلك المنع تهجيناً لطاعتك .

قد بلغت في البر منقطع التراب ، وفي البحر أقصى مبلغ السفن ، فلا عليك ان لا ترى ذا القرنين . ودع عنك مذاهب ابن شرية[1] ، فانـه لا يعرف الا ظاهر الخبر . ولو رآني تميم الداري لأخذ عني صفة الروم . ولأنا أهدى مـن القطا ، ومـن دعيميص[2] ، ومن رافـع المخش[3] .

اني بت بالقفر مع الغـول ، وتزوجت بالسـعلاة[4] ، وجاوبت

يدل على ذلك تشابه العبارات ، واتفاق المحتوى . اما ان يكون حديثه هذا المعزو اليه له حقا ، فان ذلك يتطلب كثيرا من الحيطة والحذر . لان روح الجاحظ يتجسم في عباراته . وذهب طه الحاجري الى أن هـذه الوصية « قطعة من آثار الجاحظ الادبية » (البخلاء : 307) . ونحـن نحسب ان فكرة هذا الحديث قد تكون معزوة الى خالد حقا ، أما الأسلوب او النص فهو للجاحظ . وكان الجاحظ يعتبر أفكار الناس على أنها شيء مطروح في الطريق ، فكان يصور مجتمعه بما يأخذ من أفكار منه ، ثم يصوغها بأسلوبه الساحر الأخاذ .

(1) ذكره الجاحظ في البيان والتبيين فقال : « ومن القدماء في الحكمة والخطابـة والرياسة ، عبيد بن شرية الجرهمي (342/1—343 .وانظر مروج الذهب للمسعودي : 60/2 ، ثم 62 , 113 , 115) .

(2) رجل يضرب به المثل في الهداية .

(3) كان دليلا خريتا (عيون الاخبار : 142/1 — 143) .

(4) راجع ما قاله المسعودي عن الغول والسعلاة في مروج الذهب : 134/2 وما بعدها . ثم ما كتـب الجاحـظ في الحيـوان : 185/1 — 187 .

الهاتف ، ورغت عن الجن الى الحن [1] ، واصطدت الشق ، وجاوبت النسناس [2] ، وصحبني الرئي ، وعرفت خدع الكاهن وتدسيس العراف ، والى ما يذهب الخطاط والعياف ، وما يقول اصحاب الاكتاف [3] ، وعرفت التنجيم والزجر والطرق والفكر •

ان هذا المال لم أجمعه من القصص والتكدية ، ومن احتيال النهار ومكابدة الليل • ولا يجمع مثله أبدا إلا من معاناة ركوب البحر ، أو من عمل سلطان ، أو من كيمياء الذهب والفضة [4] ، قد عرفت الراس حق معرفته ، وفهمت كسر الإكسير على حقيقته •

ولولا علمي بضيق صدرك ، ولولا أن أكون سبباً لتلف نفسك ؛ لعلَّمتك الساعة الشيء الذي بلغ به قارون ، وبه تبتَّكَتْ خاتون [5] • والله ما يتسع صدرك عندي لسر صديق ، فكيف ما لا يحتَمِلُه عَزْمٌ ولا يتَّسع له صدر ؟ وخزن سر الحديث ، وحبس كنوز الجواهر ، أهون من خزن العلم • ولو كنت عندي

---

(1) انظر جملة من الاخبار عن الجن في صفحة : 2/141 من مروج الذهب. وفي الحيوان للجاحظ : 189/1 و 291 و 292

(2) راجع ما قيل عن هذه الكلمة في المروج :
208/2 ، 209 ، 210 ، 211 ، 216 •

(3) انظر مروج الذهب : 145/2 ففيه هناك كلام كثير عن النظر في « الكتف » والعيافة .

(4) هذا التعبير من اصطلاحات رجال الكيمياء القدماء ، ويقصدون به تحويل المعادن الخسيسة الى معادن كريمة . وقد كان الاقدمون يلهجون بالاكسير . راجع مقدمة ابن خلدون في صفحات : 976 ، 978 ، 1011 1016 ، 1013 ، 1019 •
(طبع بيروت – 1967) •
ثم راجع تعليقات طه الحاجري على بخلاء الجاحظ : 316 .

(5) خاتون : اسم ملكة بخارى ، وهي التي اضطرت الى قبول الصلح مع المسلمين حين غزوا بخارى : معجم البلدان لياقوت 48/2 •

مأموناً على نفسك لأجريت الأرواح في الأجساد وأنت تبصر ؛ إذ لا تفهمه بالوصف ولا تحفّه بالذكر . ولكني سألقي عليك علمَ الإدراك ، وسبك الرخام ، وصنعة الفسيفساء ، وأسرار السيوف القلعية [1] وعقاقير السيوف اليمانية ... ان أقامني الله من صرعتي هذه .

ولست أرضاك وان كنت فوق البنين ، ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء ، لأني لم أبالغ في محنتك . اني قد لابست السلاطين والمساكين ، وخدمت الخلفاء والمكدين ، وخالطت النساك والفتاك ، وعمرت السجون كما عمرت مجالس الذكر ، وحلبت الدهر أشطره ، وصادفت دهراً كثير الأعاجيب . فلولا اني دخلت من كل باب ، وجربت مع كل ريح ، وعرفت السراء والضراء ، حتى مثلت لي التجارب عواقب الأمور ، وقربتني من غوامض التدبير ، لما أمكنني جمع ما أخلفه لك ، ولا حفظ ما حبسته عليك . ولم أحمد نفسي على جمعه ، كما حمدتها على حفظه ، لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس ...

يا ابن الخبيثة ، انك وان كنت فوق أبناء هذا الزمان ، فان الكفاية قد مسختك . ومعرفتك بكثرة ما أخلف قد أفسدتك . وزاد في ذلك ان كنت بكرِي ، وعجزةَ أمّك .

أنا لو ذهب مالي لجلست قاصاً ، أو طفت في الآفاق ، كما كنت مكدياً . اللحية وافرة بيضاء ، والحلق جهير طل ، والسمت حسن ، والقبول علي واقع . ان سألت عيني الدمع أجابت ، والقليل من رحمة الناس خير من المال الكثير . وصرت محتالا بالنهار ، واستعملت صناعة الليل . أو خرجت قاطع طريق ، أو صرت للقوم عيناً ، ولهم مجهراً .

---

(1) القلعة التي تعزى اليها السيوف ، كانت توجد ب « كلـه » بالهند من جهة الصين . (معجم البلدان : 148/7) .

سل عني صعاليك الجبل .. ورؤوس الأكراد ، ومردة الأعراب ، وفتّاك نهر بط[1] ، ولصوص القفص[2] . وسل عني القيقانية والقطرية[3] . وسل عني المتشبهة ، وذباحي الجزيرة : كيف بطشي ساعة البطش ، وكيف حيلتي ساعة الحيلة ، وكيف أنا عند الجولة ، وكيف ثبات جناني عند رؤية الطليعة ، وكيف يقظتي اذا كنت رَبيئَة ، وكيف كلامي عند السلطان إذا أُخِذْت ، وكيف صَبْري إذا جُلِدْت ، وكيف قلة ضَجري إذا حبست ، وكيف رَسَفَانِي في القيد إذا أثقلت ؟؟

فكم من ديماس[4] قد نقبته ، وكم من مطبق قد أفضيته ، وكم من سجن قد كابدته ! لم تشهَدْنِي وكرْدَوَيْهِ الأقطع أيام سندان[5] ، ولا شهدتني في فتنة سرنديب[6] ، ولا رأيتني أيام حرب المولتان[7] .

---

(1) نهر بالاهواز ، وربما كان يقال له أيضا : نهر بـط (معجم البلدان : 338/8) .

(2) بضم فسكون . وربما كان ينطق بالسين بدل الصاد : جيل بكرمان ، تغلب عليهم النحافة والسمرة « يزعمون انهم عرب وهم مفسدون في الارض » (ياقوت : 134/6) .

(3) القطرية نسبة الى قطر . واما القيقانية فلعلها نسبة الى قيقان (ياقوت : 198/7) .

(4) الديماس : هو كل مكان مظلم يقع تحت الارض ، فهو اذن السرب المظلم ، ولذلك قيل للقبر : ديماس . ثم اطلق على سجن الحجاج : ديماس ايضا . وان فتحت الدال جمعته دياميس ، وان كسرتها جمعته على دماميس . (اللسان ـ دمس) .

(5) مدينة ملاصقة للسند بينها وبين الديبل والمنصورة نحو عشر مراحل . وقد زعموا ايضا انها « قصبة بلاد الهند » (ياقوت : 151/5) .

(6) « جزيرة عظيمة في بحر هركند باقصى بلاد الهند » (معجم البلدان : 76/5) .

(7) كتبها ياقوت « ملتان » بدون واو . وكتبها في موضع آخر ←

سل عني الكتيفية والخليديه والخربية والبلالية[1] ، وبقية أصحاب صخر ومصخر ، وبقية أصحاب فاس وراس ومقلاس ، ومن لقي أزهر أبا النقم . كان آخر من صادفني حمدويه أبو الأرطال[2] . وأنا مجيب مردويه بن أبي فاطمة[3] ، وأنا خلعت بني هانىء ...

وانت غلام ، لسانك فوق عقلك ، وذكاؤك فوق حزمك : لم تعجمك الضراء ، ولم تزل في السراء ، والمال واسع ، وذرعك ضيق . وليس شيء أخوف عليك عندي من حسن الظن بالناس ، فاتهم شمالك

← « مولتان » ، « وهي مدينة من نواحي الهند قرب غزنة » (معجم البلدان : 146/8 و 201) .

وقد أحال الدكتور طه الحاجري قراءه – في تحقيق نص البخلاء – على صفحة 210 ، بدل 201 من الجزء الثامن . وهو سهو منه ، أو هو مجرد خطأ مطبعي غير مصحح . (انظر صفحة 325 من بخلاء الجاحظ بتحقيقه) .

(1) هذه فرق من الشطار والمكدين فيما يبدو . وقد ذكرها الجاحظ مرة أخرى في رسالة مناقب الترك فقال : « سل عني ذلك الخليدية ، والكتفية ، والبلالية ، والخربية » (مجموعة رسائل الجاحظ : 17/1 – تحقيق عبد السلام هارون) .

ويلاحظ اختلاف في وجه كتابة لفظ « الكتفية » . فقد اثبتها طه الحاجري بالياء بين التاء الاولى والفاء ، في حين أن عبد السلام هارون اختار « الكتفية » بياء واحدة . وانظر الجزء الثالث من معجم البلدان ص 454 ، ففيها ما يشير الى ان الخليدية نسبة الى « محلة الخلد » في بغداد . وانظر ايضا بخلاء الجاحظ : صفحة 326 ، بتحقيق الحاجري .

(2) ذكره الجاحظ ، مرة أخرى ، في « كتاب البغال » . وقد وصفه هناك بانه من المخنثين . وقد أورد حوله حكايات تعد غاية في الطرافة . انظر مجموعة رسائل الجاحظ : 239/2 .

(3) لم نعثر لهذا العلم فيما لدينا من مراجع على معلومات تتعلق به .. وقل نحو ذلك في بقية الاعلام الأخرى الغامضة التي أهملنا التعليق عليها .

على يمينك ، وسمعك علـى بصرك . وخف عباد الله على حسب ما ترجو الله ... » [4].

(2)

ان حديث خالد بن يزيد أطول من هذا بكثير ، ولكني حذفت منه أطرافاً . وما أثبته هنا أرتأيته ضرورياً . لأن عناصره في جلها تبين لنا بوضوح مدى الصلة التي تربطه بالفكرة العامة التي قام عليها فن المقامات الذي ابتكره بديع الزمان . بل اننا نذهب الى أكثر من ذلك فنزعم أن قصيدة أبي دلف الخزرجي نفسها ـ وسنعالجها بالبحث في الفصل الرابع من هذا الباب ـ كانت مدينة في محتواها العام ، لحديث خالد بن يزيد للجاحظ . فشخصية هذا المكدي الغريب ، تلمح بوضوح في قصيدة أبي دلف الخزرجي الذي تبجّح فيها بأنـه كان من فئـة لا يتعبهم السفر ، ولا ينهكهم التطواف ، ولا يضجرهم الحرمان . بل انهم يستطيعون أن ينالوا رزقهم ـ بالتكدية ـ أينما حلوا وارتحلوا ، ثم أن كثيراً من الاصطلاحات التي أوردها الخزرجي في قصيدته ترددت في كتاب البخلاء بوجه عام [2].

ولا نعرف فيما قرأنا وبحثنا ، أحداً أسبق من أبي عثمان في ذكر مصطلحات المكدين والشحاذين . وفي ذلك فضل عظيم على قصيدة الخزرجي التي تعد أصلا غنياً من أصول فن المقامات ، من حيث فكرته العامة القائمة على التكدية وإيثارها ، والحيلة والكلف بها .

(3)

فان جئنا الى شخصية أبي الفتح الاسكندري ، وهو البطل الرائد

(1) البخلاء : 46 : وما بعدها .
(2) المصدر السابق : ص 51 وما بعدها .

لفن المقامات ، لم نجد بينه وبين خالد بن يزيد بطل حديث الجاحظ فرقاً يذكر ، فهذا قد بلغ في البر منقطع التراب ، وفي البحر أقصى مبلغ السفن • فقد كان خالد مطوفاً في الآفاق مكدياً ، وكان طويل اللحية كثيفها ، ليكون في عيون الناس أهيب وأوقر ، وبنيل احترامهم وعطفهم أجدر • كما كان جهوريّ الصوت ، حسن السمت ، بارع التمثيل : فلا يعوزه البكاء إذا أراده ، ولا يَعتصِي الدمعُ عينيه اذا رغب في ذلك • وهو أثناء ذلك لا يعسر عليه أن ينفجر ضاحكاً اذا ما شاء أن يملأ الفضاء قهقهة وضحكاً ، بعد أن يكون قد مَلأَه بُكىً وَعَوِيلاً •

وليس هذا كل ما كان يتقن بطل حديث الجاحظ ، خالد بن يزيد ـ الذي نميل الى أنه لم يقل هذا الحديث على النص الذي أورده الجاحظ ، فالاسلوب بأبي عثمان أشبه ، فليس يقول مثل هذا ولا يكتبه في بابه الا هو ، ينضاف الى كل ذلك أن الموصي كان مريضا ، بل كان محتضرا ، ومثل هذه الحالة يتعذر معها هذه البلاغة الكريمة الرائعة التي تحلى بها هذا الحديث العجيب ـ فما يدريه أن الكدية لا تبلّغه من أمله بعض ما كان يريد ؟ وانما كان لصاً من قطاع الطريق • وقد كان ملمّاً بهذه المهنة ، خبيراً بحيل التلصص على نحو عال : فهو يبطش حين لا يجد غير البطش بديلا ، وهو يحتال حين يرتئي أن الحيلة خير سبيل • فان قبض عليه السلطان وأُخِذ ، كان ألبق المتحدثين عقلا ، وأفصح المدافعين لساناً ، لكي لا يقع في الشر الذي ما منه بد • فان حبس أو جلد ، فما أصبره ، وأشد احتماله للنكال •

(4)

فشخصية خالد بن يزيد هي عينها شخصية أبي الفتح

الاسكندري • وموضوع هذا الحديث هو عينه الفكرة العامة التي قامت عليها المقامات الفنية من بعد • فمادة الموضوع هنا وهناك واحدة ، وانما الاختلاف يأتي اليها من الناحية الشكلية • فالجاحظ لم يشخّص لنا بطله وهو يقوم ببعض هذه الأعمال فعلا ، تشخيصاً تطبيقياً ، وانما راح يرسم الصفات العامة لبطله هذا في براعة عجيبة ، وبيان ساحر ، وعرض مرح غني بالصور والافكار • وقد استطاع أن يعطينا صورة واضحة بل دقيقة عن هذه الشخصية الغريبة التي لا نعرف أقدم منها احترافاً لمهنة الكدية في الأدب العربي على نحو كهذا • وتظهر رسوم هذه الشخصية الساخرة الهازلة المرحة جميعا في مثل قوله لابنه : « يا ابن الخبيثة » • فان هذه العبارة من فلتات الخيال العبقري •

أما البديع فانه انتزع هذه الصورة نفسها ، فيما يبدو ، من خالد ابن يزيد ثم وضعها لبطل مقاماته أبي الفتح الاسكندري فجعله مطوفاً في الآفاق ، صبورا على الأذى ، شديد الحرص على جمع المال ، كثير الضن به في الحين ذاته • ينضاف الى ذلك قدرته الخارقة على انجاز الاعمال التي قد لا يقدر عليها البشر ، كما نجد بعض ذلك في المقامة الموصلية التي يزعم الاسكندري فيها أنه قادر على احياء الموتى ، ودفع الفيضانات التي توشك أن تغرق القرى • فان بعض ذلك منتزع من أصل حديث خالد بن يزيد لابنه : « ولو كنت عندي مأمونا على نفسك ، لأجريت الارواح في الاجساد وأنت تبصر » •

ان كل أولئك أمور تدفعنا الى أن نذهب الى أن البديع الهمذاني كان مديناً في فنه المقامات لابي عثمان في هذا الحديث الذي رأينا بينه وبين محتوى المقامات كثيرا من الروابط والصلات •

ولكنَّ هناك حديثاً آخر معزواً الى الجاحظ ، وأثره في المقامات لا يقل عن حديث خالد بن يزيد ، وقد ذكر في كتاب « المحاسن

والمساوىء » • بيد أن هذا الحديث قد يرتاب فيه حذاق الباحثين ، لما اشتمل عليه من بعض الاسماء التي ظلت حية بعد الجاحظ • ولكني أحسب أن الكاتب قد يذكر أسماء في كتاباته ، ثم يموت ، فتظل هذه الاسماء حية بعده • فليس وجود يازمان الخادم الذي توفي بعد الجاحظ في هذا الحديث ، دليلا على عدم جاحظيته • فان المكدي ربما كان يعرف يازمان هذا ، في بداية النصف الثاني من القرن الثالث • وقد خصصنا لهذه المسألة بحثاً مستقلا فلنجتزىء هنا بما قلنا • ولنقبل الآن على حديث الكدية المعزو الى الجاحظ •

ب ــ حديث الكديـة للجاحظ :

(5)

« قال الجاحظ :

ــ سمعت شيخاً من المكدين وقد التقى مع شاب منهم ، قريب العهد بالصناعة ، فسأله الشيخ عن حاله ، فقال : لعن الله الكدية ، ولعن أصحابها • ما أخسها وأقلها من صناعة ! انها ، ما علمت ، تخلق الوجه ، وتضع من الرجال • وهل رأيت مكدياً افلح ؟

قال : فرأيت الشيخ قد غضب ، والتفت اليه فقال : يا هذا ، أقلل من الكلام فقد أكثرت ! مثلك لا يفلح ، لانـك محروم ولم تستحكم بعد • وان للكدية رجالا ، فمالك ولهذا الكلام ؟

ثم التفت فقال : اسمعوا بالله ، يجيئنا كل نبطيّ قرنان[1] ، وكل حائك صفعان[2] ، وكل ضراط كشخان[3] ، يتكلم سبعاً في ثمان • اذا

(1) القرنان : الذي يشارك في امراته (المحاسن والمساوىء : 410/2 ذيـل) .
(2) الصفعان والمصفعاني : الرجل الحقير الذي يكون عرضة لصفع الناس (لسان) .
(3) الكشـخان : الديـوث . وهـو دخيـل في كلام العـرب (لسان العرب 18/3) .

لم يصب أحدهم يوماً شيئاً تَلَبَ الصناعة ووقع فيها • أو ما علمت أن الكدية صناعة شريفة ، وهي محببة لذيذة ، صاحبها في نعيم لا ينفد • فهو على بريد الدنيا ، ومساحة الارض ، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب ، حيثما حل لا يخاف البؤس ، يسير حيث شاء ، يأخذ أطايب كل بلدة • فهو في أيام النرسيان والهيرون [1] بالكوفة ، ووقت الشبوط [2] ، وقصب السكر بالبصرة ، ووقت البرني والازاد [3] ، والرزافي [4] والرمان ببغداد ، وأيام التين والجوز الرطب بحلوان ، ووقت النوز الرطب والشنجار [5] بالجبل •

يأكل طيبات الارض ، فهو رخي البال ، حسن الحال ، لا يغتم لأهل ولا مال ، ولا دار ولا عقار ، حيثما حل فعلفه طبلي [6] • أما والله لقد رأيتني وقد دخلت بعض بلدان الجبل ، ووقفت في مسجدها الاعظم ، وعلي فوطة قد ائتزرت بها ، وتعممت بحبل من ليف ، وبيدي عكازة من خشب الدفلى ، وقد اجتمع الي عالم من الناس ، كأنني الحجاج بن يوسف على منبره وأنا أقول :

---

(1) النرسيان : ضرب من التمر يكون اجوده . والهيرون لون من التمر ايضا .

(2) الشبوط : ضرب من السمك « دقيق الذنب، عريض الوسط، لين الملمس ، صغير الراس ، كأنه البربط » (لسان+ قاموس= شبط) . ثم انظر ص 110 و 101 ، من بخلاء الجاحظ . ثم انظر الحيوان للجاحظ : 150/1 .

(3) البرني : ضرب من التمر أصفر مدور وهو اجود التمر ، واحدته برنية (لسان 194/16) .

(4) الرزافي : ضرب من العنب .

(5) الشنجار : نبت يستعمل للصبغ . واهملت هذه الكلمة في المعاجم العربية .

(6) انظر اللسان : (طبل) .

يا قوم ، رجل من أهل الشام ، ثم من بلد يقال لها المصيصة[1] ، من أبناء الغزاة . والمرابطين في سبيل الله ، وحرسة الاسلام . غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة ، سبعاً في البحر ، وسبعاً في البر . وغزوت مع الارمني ، قولوا : رحم الله أبا الحسن . ومع عمرو بن عبيد الله[2] ، قولوا رحم الله أبا حفص[3] . وغزوت مع البطال بن الحسين[4] ، والربنداق بن مدرك ، وحمدان بن أبي قطيفة[5] . وآخر من غزوت معه يا زمان الخادم[6] . ودخلت قسطنطينية ، وصليت في مسجد مسلمة بن عبد الملك . من سمع باسمي فقد سمع ، ومن لم يسمع فأنا أعرفه نفسي ، أنا الغزيل بن الركان[7] المصيصي ، المعروف المشهور ، في جميع الثغور ، والضارب بالسيف ، والطاعن بالرمح ،

---

(1) بفتح فكسر وتشديد ، مدينة على شاطىء جيجان من ثغور الشام بين انطاكية وبلاد الروم ، تقارب طرطوس بها بساتين كثيرة كانت تسقى من جيجان (معجم البلدان 80/8) .

(2) عمر بن عبيد الله بن معمر كان يعيش في القرن الاول الهجري ، وهو خطأ فان المكدى انما يريد : عمرو بن عبيد الله الاقطع المتوفي سنة 249 هـ (انظر : مروج الذهب 125/4 . ثم شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد 3326/2) . ويبدو ان هذا المكدى كان يغير أسماء الرجال قصد العبث بالعوام ، والسخرية بجهلهم ، والا فهو خطأ من النساخ .

(3) كني عمرو بن عبيد الله أبا حفص ، لانها كنية عمر الخليفة الثاني ، وهو عبث من المكدى .

(4) يبدو ان صوابه : البطال (باللام) واسمه عبد الله (مروج : 126/4) .

(5) ذكره المسعوي تحت اسم احمد لا حمدان ، ولعله عبث من المكدى ، والا فهو خطأ .

(6) توفي سنة 278 . ولكنه كان يعيش ايام الجاحظ فلا حجة لمن يدعي ان ذكر اسمه في هذا الحديث دليل على عدم صحة نسبة هذا الحديث الى الجاحظ .

(7) في هذا الاسم اختلاف ايضا ، فقد ذكره المسعودي على انه : العريل (بالعين المهملة والراء) بن بكار .

سد من أسداد الاسلام ، نازل الملك على باب طرطوس ، فقتل الذراري ، وسبى أنساء ، وَأُخِذَ لنا ابنان وحملا الى بلاد الروم ، فخرجت هارباً على وجهي ، ومعي كتب من التجار ، فقطع علي الطريق • وقد استجرت بالله ثم بكم ، فان رأيتم أن تردوا ركناً من أركان الاسلام الى وطنه وبلده[1] •

فوالله ما أتممت الكلام حتى انهالت علي الدراهم من كل جانب ، وانصرفت ومعي أكثر من مائة درهم • فوثب اليه الشاب ، وَقَبَّلَ رأْسَه ، وقال : أنت والله معلم الخير • فجزاك الله عن اخوانك خيراً »[2] •

(6)

لم يرد هذا الحديث في كتاب من كتب الجاحظ التي وصلتنا ، وانما ورد معزواً اليه في كتاب المحاسن والمساوىء • ولعله نقل أصلا من كتاب « حيل اللصوص » الضائع • ويبدو أن الفكرة لرجل من المكدين كان يعيش على عهد الجاحظ ، وفي آخر أيامه ، ولكن الأسلوب للجاحظ • والتدليل على ذلك يحتاج الى سوق حجج كثيرة ليس هذا مكانها • ويبدو أن هذا المكدي كان عابثاً ، فكان يغير من أسماء الرجال ، ولم يرض بذلك حتى زعم نَفْسَه أنه من الغزاة العظام ، وأنه العريل بن بكار الذي رسم الرومُ صورتَه على احدى كنائسهم العظيمة[3] • وانما أتى ذلك ليعظم في أعين القوم ، ويحظى منهم بما كان يريد من عطاء • في حين أنه لم يكن العريل ، ولا حتى

---

(1) فهل يصدق العقل ان هذا المكدي او السائل هو الفارس المغوار العريل ؟

(2) المحاسن والمساوىء : 410/2 — 412 .

(3) مروج الذهب : 126/4 .

أحد جنوده فيما يبدو ، وانما شهرة هذا القائد المجاهد عهدئذ ، أغرت المكدي بتقمص شخصه ، كذباً • وهذا يدلّنا على أن المكدي كان عابثاً الى حد بعيد كما ذكرنا ، فهو يغير من الأسماء والكنى ، ولا يرضيه ذلك حتى يدعي أنه أحد الرجالات العظماء دون أن يشعر به ذلك العالم من الناس الذي التَأَمَ حولَه وكأنه الحجّاج بن يوسف • ومما يدل على أن هذا الحديث من كتابة الجاحظ ، ذكره « الشبوط » فيه • وقد ذكره الجاحظ في البخلاء والحيوان [1] ، فكان اذن مولعاً بذكره • ثم ذكره ذا القرنين ، وقد ذكره في حديث خالد بن يزيد كما رأينا أيضا • ثم ذكره خصائص الاقاليم من كوفة وبصرة وغيرهما وذكر الفواكه التي تكون ناضجة فيهما • والذي يهمنا في كل هذا ، أن هذا الحديث كتب في القرن الثالث قطعاً ، لأن صاحبه زعم أنه غزا مع أناس كانوا يحيون فيه • وهذه النتيجة في حد ذاتها قيمة ، لانها تدلنا على أن الكدية كانت معروفة قبل البديع بقرن أو أكثر • وان هذا المكدي كان يعبث بعقول الناس مسخراً الكذب والاحتيال والتمثيل •

(7)

فما هي الاصول الاولى لفن المقامات في هذا الحديث ؟

يبدو أن هذا الحديث يعدّ دستورا حقيقيا لظاهرة الكدية التي قامت عليها المقامات التي ابتكرها البديع • وكأنّ البديع ، لم يزد على أن طبق مواد هذا الدستور في مقاماته • فان مقاماته قامت على استخدام الاسلوب الجميل الذي قوامه لفظ أنيق ، وسجع ملتزم ، شكلا • ثم على اصطناع الحيلة والمكر ، والكذب والشعبذة ؛ مضموناً •

---

(1) البخلاء ص 100 , 101 ثم الحيوان : 150/1 •

ولأمر ما عوّل المكدّون على البيان الساحر ، فان الرجل العربي لا يستهويه شيء مثل ما يستهويه اللسان الفصيح ، والوجه المليح ، والنسب الصريح . ولم تزل الفصحاء عبر التاريخ العربي الاول ، ينجون من حكم الإعدام ، ويفلتون من أقسى الاحكام . وهذا كثير لا يكاد الحصر يأتي عليه . وانما نضرب المثل بعفو المعتصم عن تميم بن جميل ، بعد أن قدم لينفذ فيه حكم الإعدام ، لانه استطاع أن يفصح عن جنانه بكلمات عذاب ، مترّدَفَاتٍ بأبيات حسان ، على البديهة[1] . ثم بعفو الحجاج عن الشعبي ، الفقيه المعروف[2] ، وهو الامير الجبار ، الصارم الظالم الذي لم يكن يَكثر ِثه قتلُ الأبرياء ، حتى أنهم زعموا أنه قتل عشرين ألفاً ومائة[3] .

واذا كان القادة العرب كانوا يعفون عن المذنبين لمجرد أنهم فصحاء يحسنون تدبيج الكلام ، فما أولى أن ينال الفصحاء ، اذا كانوا من طبقة الشحاذين والمكدين ، أحسن العطايا وأجزلها .

فهذه المسألة اذن نفسية تعود الى طبيعة الرجل العربي الذي جبل على حب القول الجميل ، وإيثار صاحبه بالفضل ، واكرام مثواه .

فما عجب أن يقوم فنّ الكدية على اصطناع القول الجميل .

(8)

ولكن البيان وحده ليس شيئاً اذا لم يصحبه عقل وجنان . فلم تبرح الحياة تتطلب الخبرة والفطنة ، ليستطيع المرء أن يتخلص من

(1) العقد : 158/2 — 159 ، ثم زهر الآداب : 200/3 ، ثم ثمرات الاوراق : 26/2 .
(2) العقد : 32/5 .
(3) العقد : 46/5 .

كثير من المواقف الحرجة ، ولكي يستطيع قبل كل شيء أن يفيد مما عند الآخرين • فما عجب أن نرى هـذا الشـيخ في حديث الكدية للجاحظ ، قد اتخذ الحيلة والخداع والنفاق ، بل الكذب الصراح ، وسيلة للكسب ، وذريعة للربح • وان كنا لا نمتري في أنه ربح بريء الى حد ما • فقد زعم هذا الشيخ المكدي لمن في المسجد أنه وأباه لمن الغزاة المجاهدين ، وأنهما كانا مرابطين في أحد الثغور ، وأنهما غزوا سبعاً في البر ، وسبعاً في البحر • ولكن الايام سرعان ما تنكرت له فعبست في وجهه ، وألحت في عبوسها ، فلم يجد بداً من أن يستجير بهم ، بعد الله ، لينقذوا علماً مـن أعلام الاسلام ، وركناً من أركانه المتينة ، وحصناً من حصونه المنيعة •

وما هو إلا أن يتم كلامه هذا الذي ينطوي على خديعة وحيلة ، حتى تنهال عليه الدراهم انهيالا ؛ فإذا هو يجمع أكثر من مائة درهم في مقام واحد • واذا كانت حيلة واحدة من هذا اللون تدرّ على صاحبها من الأموال الشيء الغزير بهـذا اليسر ، فما أقـل العناء ، وأهون الخَطْب !

(9)

نستطيع أن نفترض بأن حديث الجاحظ هذا ، كان أساساً من أسس فن المقامات من حيث فكرته العامة • ويفهم من رواية الجاحظ أنه لم يبتكر هذا الحديث ، وانما سجل ما دار من حوار بين شحاذين : أحدهما فتى غر ، والثاني شيخ مجرب ماهر • فدل ذلك على أن فن الكدية كان قائما على عهد الجاحظ ، قد استكملت أصوله ، وأحكمت قواعده •

ولكن ليس ينبغي أن نسلم بأن الجاحظ لم يكن له في هـذا

الحديث الا النقل ، ففي مثل هذا المذهب ضلال مبين . لأن الجاحظ كان كاتبا قبل أن يكون راوية . ولعله انما عول على الفكرة العامة للحكاية فصاغها بأسلوبه البديع . وكان الجاحظ كثيراً ما يدبّج الرسالة أو الحديث أو غيرهما ، ثم يعزوه الى غيره لأسباب بيّنَتَها في كتابه : « فصل ما بين العداوة والحسد »[1] . ويقول الجاحظ حول هذه المسألة : « ولربما خرج الكتاب من تحت يدي مُحْصَفاً كأنّ متنه حجر" أملس ، بمعان لطيفة محكمة ، وألفاظ شريفة فصيحة ، فأخاف عليه طعن الحاسدين ان أنا نسبته الى نفسي ، وأحسد عليه من أهم بنسبته اليه لجودة نظامه ، وحسن كلامه ، فأظهره مبهماً غفلا ، في اعراض أصول الكتب .. فينهالون عليه انهيال الرمل ، ويستبقون الى قراءته سباق الخيل يوم الحلبة الى غايتها »[2] .

فقد تبين لنا الآن بواسطة هذا النص الذي رويناه للجاحظ نفسه ، أنه كان يدبج الرسائل والكتب ثم يعزوها الى سواه من الكتاب أحيانا ، فاذا كان ما كتب قد بلغ الغاية في الجودة والابداع ولم يعزه الى نفسه ، مخافة أن يحسد عليه ، ولا الى غيره ، صوناً له وضناً به ، وانما يتركه غفلا مهملا، فان هذا الحديث بالذات نفترض أنه من انشائه، ثم لم يشأ نسبته اليه للأسباب التي ذكر ، فعزاه الى شيخ من المكدين . ونحن ربما ذهبنا الى أبعد من ذلك ، فزعمنا أن حديث خالد بن يزيد نفسه من انشائه ، معولين في تقرير هذا الحكم على ما ورد في كتابه « فصل ما بين العداوة والحسد » . وهل يعقل أن يرتجل خالد بن يزيد تلك الآيات البينات من سحر القول ، ثم يظل خاملا في الكتاب لا يعرف عنه الا هذا ؟ ان مفتاح الجواب الحقيقي يكمن في كتاب « فصل ما بين العداوة والحسد » .

---

(1) رسائل الجاحظ : 450/1 — 351 .
(2) المصدر نفسه : 351/1 .

واذا كان حديث هذا المكدي يمتاز بالسخرية الحادة ، والهزل الجارح ، والخيال الجامح ، والفصاحة النادرة ، والبلاغة الساحرة ، والبيان اللطيف ، والاسلوب الخفيف ، فان مميزات فن المقامات وخصائصه ـ كما سنرى في الباب الثالث ـ بعض ذلك .

ثم انه لو قورن بين هذا الشيخ المكدّي الفصيح اللسان ، الواسع الحيلة ، الغريب السيرة ، الوقح الوجه ، بأبي الفتح الاسكندري ـ أو حتى أبي زيد السروجي ـ لما اختلف عنهما في أطواره كبير اختلاف . فالحيلة هي هي ، والفصاحة هي هي ، وأسلوب الاستجداء هو هو ، فكأن هذا الشيخ الذي ذكره الجاحظ في هذا الحديث هو بعينه ، بعث للهمذاني من القبر فأنطقه في مقاماته بما أنطق ، وأوحى اليه بما أوحى .

ولا نحسب أن أحدا يستطيع أن ينفي الصلة الوثقى التي تربط ما بين حديث خالد بن يزيد ، ثم حديث الكدية للجاحظ ، وفن المقامات الذي أنشأه البديع ، لمجرد حب النفي . فهذان الحديثان باكورة حسنة من بواكير فن المقامات . ولا يطعن في الحديث الاخير كونه اشتمل على « يازمان الخادم » غلام الفتح بن خاقان ، بحجة أن « يازمان » توفي سنة 278 هجرية . فأما ان هذا القائد كان صغيراً فغزا معه هذا الشيخ في أواخر أيامه فعلا ، أي أن يازمان الخادم كان قائداً صغيراً أو كبيراً قبيل موت الجاحظ ، واما أن الشيخ قال ما قال تهكماً بالمستمعين واستخفافاً بهم ، كما خلط بين عمرو بن عبيد الله ، وبين عمر بن الخطاب من حيث كنيتهما .

2) احاديث ابن دريد[1] .

(11)

ان أحاديث ابن دريد دارت حولها أحاديث طويلة ايضا . فقد تناولتها كتب التراجم القديمة ، وكتب النقد والبحث الحديثة[2] . ولعل أقدم من أشار اليها من قدماء المؤلفين أبو اسحاق الحصري القيرواني . فقد قال عنها في معرض حديثه عن مقامات الهمذاني ، ومقارنتها بهذه الاحاديث ، أن البديع « لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الازدي ، أغرب بأربعين حديثا ، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنخبها من معادن فكره ، وأدّاها للابصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر ، في معارض أعجمية ، وألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع ، وتوسّع فيها : إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة ، وضروب متفرقة ، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية .. »[3] .

هذا هو رأي الحصري في أحاديث ابن دريد . فأحاديث ابن دريد في رأيه ، محشوة بالغريب ، زاخرة بالالفاظ الحوشية . وهو رأي في بعض جوانبه حق ، ولكنه ليس مسلماً به في مجموعه . فقد كان ابن دريد لغوياً أكثر منه أديباً منشئاً . في حين أن الحصري كان أديباً منشئاً أكثر منه رجل لغة وغريب . والاديب لا ريب أرقى ذوقاً وأرهف حساً من اللغوي . فما عجب أن يقسو الحصري في حكمه ،

---

(1) عولت في كتابة بعض جوانب هذا البحث ، على ما ورد في كتابي : « القصة في الادب العربي القديم » ص 161 وما بعدها .

(2) عالج هذه الاحاديث ، فيما نعلم الحصري في زهر الآداب : 273/1 ، ثم زكي مبارك في النثر الفني: 198/1 .

(3) زهر الآداب : 273/1 .

ويتعصب على ابن دريد في رأيه . فان هذه الاحاديث لم تك في مجموعها ، حسب رأينا ، ذات معارض أعجمية ، وألفاظ حوشية . فقد وجدنا في بعض هذه الاحاديث ما هو بريء كل البراءة من حكم الحصري المتشدد .

من أجل كل ذلك لا نذهب مذهب الحصري في حكمه ، لانه حكم لا يعدم الإجحَافَ للحق ؛ لأنه حكم عام . والحكم العام لا يخلو في كثير من الحالات من المبالغة والشطط .

وقد تبين لنا بعد دراسة هذه الأحاديث ، أنها لا تتسم في مجموعها بالسمة اللغوية الخالصة ، بل اننا وجدنا فيها ما يتسم بالسمة الادبية المشرقة ، فقد خلت أحاديث دريدية من غرابة اللفظ خلواً يكاد يكون تاماً .

وإذن ، فمن النصفة أن نقسم هذه الاحاديث صنفين اثنين ، ليستقيم لنا منهج البحث فيها استقامة : صنف فيه ايلاع شديد بغريب اللغة وعويص ألفاظها ، وصنف فيه من جمال الادب وروعة التعبير ما هو واضح ظاهر .

أما لماذا لم ترد هذه الاحاديث على سَنَنٍ واحد ، ولم تتخذ أسلوباً ذا طابع شخصيّ لا يتغير ، فاننا نفترض أن يكون مَرَدُّ ذلك الى أن ابن دريد كان استاذاً يلقي دروساً عامة ، وكان مؤلفاً في الوقت نفسه يخوض في كثير من المواضيع ، ولكن معظمها يتصل باللغويات . بيد أن هذه اللغويات لم تكن تعدم أحياناً أطرافاً أدبية كما نجد في حديث الاميرة القيلية .

ويبدو أن ابن دريد كان يكتب هذه الأحاديث أحياناً من إنشائه ؛ فلَمّا كان رجل لغة ، لم يستطع أن يتخلّص من طبيعته وظروف

اختصاصه ، فجاءت هذه الاحاديث غريبة اللفظ ، تعتمد على التأنق الشديد في الألفاظ دون التفات كبير الى المعنى .

أما الأحاديث التي يغلب عليها الطابع الأدبي ؛ فقد يكون ابن دريد رواها عن بعض رواة الأخبار الأدبية ، فحافظ على الرواية ، دون أن يزيد فيها أو ينقص منها .

وعلى أن عدم سير هذه الأحاديث على سنن واحد في أسلوبها ، ليس أهلا لكل هذا التعليل والتأويل ، فان أسلوب الرجـل الواحد كثيراً ما يختلف بين موضوع وموضوع ، وزمان وزمان ، وظروف وظروف أخرى . ونحو ذلك يقال في الشعر أيضا . فان أبيات القصيدة الواحدة كثيرا ما تختلف غرابة وسهولة بين بيت وبيت . كما نجد ذلك في قصيدة طرفة بن العبد ، ونعني بها المعلقة الدالية . فصدرها الذي قيل في وصف الجمل غريب ثقيل على أنفسنا ، وما هو إلا أن خلص طرفة الى الحديث عن نفسه ، والتعبير عن بعض تجاربه ، وإذا القصيدة تسمو الى مصاف النتاج الانساني الخالد .

ولا وجه للرأي الذي يزعم أن صدر القصيدة ليس في الاصل لطرفة ، بحجة أنه لا يشبه سائر أبيات المطولة الاخرى ، بل « أكثر هذه الاوصاف أقرب الى أن يكون من صنعة العلماء باللغة منه الى أي شيء آخـر »[1] ، فان ألفاظ الجمل كادت تنقرض في استعمالاتنا اللغوية الحديثة ، فغرب علينا كل ما دار حول الجمل هناك ، بالاضافة الى أن طرفة كان ملزماً باتباع أو احترام مصطلحات معينة كانت تدور على ألسنة العرب وتتصل كلها بهذا الحيوان الذي كان له في حياة العرب وأدبهم شأن أي شأن .

---

(1) طه حسين : في الادب الجاهلي : 228 . وراجـع صفحـة 229 ايضـا .

وان بعض ما يؤيد مزعمنا ان البديع الهمداني كانت لغةُ مقاماته مألوفةَ الاستعمال الى حد بعيد ، بحيث تكاد تكون مَفهومةً لدى العوام والخواص سواء ، فلما جاء الى المقامة الحمدانية التي يصف فيها الفرس ، اغرب اغراباً شديداً .

وقد عللنا ذلك في موطنه من هذا البحث[1] .

فما غريب ان تكون أحاديث ابن دريد إذن صنفين : صنفاً يغلب عليه المسحة اللغوية ، وصنفاً آخر يغلب عليه صفة الأدب .

(12)

ولا نريد أن نمضي الا بعد أن نناقش رأي الحصري نقاشاً مفصلا ، لأن هذه القضية لم تزل مثار جدال بين نقاد الآداب العربية[2] . ويتسرب الضعف الى رأي الحصري ، في رأينا ، من وجهين .

الاول : ذهب الى الموازنة بين عملين أدبيّين متباعدين ، مهما قيل عن تقاربهما وتشابههما . فهو يعترف بأن عمل ابن دريد يزخر بغريب اللفظ ، ويعجّ بمعتاص الكلام . من أجل ذلك كان عمله الادبي هذا ، كما يفهم من رأي الحصري ، ضيق الافق ، غريب اللفظ ، معقد الاسلوب ، نضيب الخيال ، قصير النفَس ؛ في حين أنه يقرر بأن مقامات البديع « تذوب ظرفاً ، وتقطر حسناً ، لا مناسبة ، بين المقامتين لفظاً ولا معنى »[3] .

---

(1) في الفصل الثاني من الباب الثاني .

(2) انظر النثر الفني : 198/1 .

(3) زهر الآداب : 273/1 . . ويلاحظ ان الحصري نقل عبارة : « لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى » من رسالة لبديع الزمان كتبها الى الخوارزمي ، الرسائل 390 .

وإذن ، فعمل البديع الهمذاني ، وهو مقاماته ، واسع الأفق ، عذب اللفظ ، رائع الاسلوب ، مديد الخيال • لأن صاحبه نوّعه تنويعاً ، ووسّع مواضيعه توسعة ، فبينما ترى البطل يتحرك هنا في أعماق الصحراء ، وأطراف البادية ، تجده هناك يضرب في مدينة السلام ، أو يطوف في حلب ، أو يجوب جيوب سجستان •

وإذن فليس من اليسير الموازنة بين عملين أديبين هذا شأنهما المختلف • فمقامات البديع تسير في واد ، وأحاديث ابن دريد تسير في واد ثان •

وانما المقارنة تكون في الغالب بين شيئين متقاربين ، فان كانا متباعدين فما وجه هذه المقارنة ؟

وثاني الوجهين : ذهب الحصري الى أن مقامات البديع اربعمائة ، ولكننا الآن لا نعرف الا نيفاً وخمسين ، فأين نحو ثلاثمائة وخمسين مقامة ؟ أكانت تافهة فزهد الناس فيها ، أم سخيفة فعزف الناسخون عنها ونبذوها ظهرياً ؟ انا وجدناهم سجلوا ما أتفه فائدة ، وأسخف نِتَاجاً • أمْ إنما عدا عليها عدوان الدهر فطمسها من وجود التاريخ ؟

أرأيت أن الحصري يثبت للبديع أربعمائة مقامة ، من حيث يثبت لابن دريد أربعين حديثاً فقط ، فأي وجه للمقارنة بين أربعمائة وأربعين ؟ إلا أن يكون من باب المقارنة بين الأرض والسماء ، والثرى بالثريا ؟

وتفصيلنا لهذا النقاش سيكون بعد حين ، وانما أثرناه هنا من أجل التنبيه على ما في رأي الحصري من ضعف •

قلنا : ان أحاديث ابن دريـد صنفان : صنف لغوي ، وصنف أدبـي •

ومن أحاديثه التي تتخذ طابعاً أدبياً ، حديث الاميرة القيلية التي ظل أبوها محروماً من الولد زمناً ، فلما أنعم الله عليه بذلك يوماً ، ولدت له صبية لم يلبث أن ابتنى لها قصراً نائياً عن الناس ، وجعل لها كثيراً من الخدم والمؤدبين ، ولكن من جنس النساء حتى لا تعرف عن الرجال شيئاً • ثم مات أبوها القيل ، فولاها الشعب أمره •

وأقبل يوم اجتمعت فيه الى مؤدباتها ، فأفضن في وصف مزايا البعول ، فقلن :

« يا بنت الكرام ، لو تزوجت لتم لك الملك •

فقالت : وما الزوج ؟

فقالت احداهن : الزوج عز في الشدائد ، وفي الخطوب مساعد ، ان غضبت عطف ، وان مرضت لطف •

قالت : نِعْمَ الشيءُ هذا !

فقالت الثانية : الزوج شعاري حين أَصْرَدُ ، ومُتَّكَئِي حين أرقد ، وأُنسِي حين أفرد •

فقالت : ان هذا لَمِنْ كمال العيش •

فقالت الثالثة : الزوج لِمَا عناني كاف ، ولمـا شفَّني شَاف ، يكفيني فقدَ الأُلاَّف • ريقه كالشهد ، وعناقه كالخلد • لا يملُّ قرانه ، ولا يخاف حرانه •

فقالت : أَمْهِلْنَنِي أنظر فيما قلتنَّ •

واحتجبت عنهن سبعاً ، ثم دعتهن فقالت :

– قد نظرت فيما قلتن ، فوجدتني املّكه رقّي ، وأبثّه باطلي وحقّي . فان كان محمود الخلائق ، مأمون البوائق ، فقد أَدْرَكْتَ بُغيَتِي ، وان كان غيرَ ذلك فقد طالت شقوتي . على أنه لا ينبغي إلا أن يكون كُفُؤاً كريماً يسود عشيرته ، ويربّ فصيلته [1] . لا أتقنّع به عاراً في حياتي ، ولا أرفَع به شناراً لقومي بعد وفاتي . فعلَيكُنَّه فأبغينه ، وتفرّقنَ في الأحياء ، فأيّتكنّ أتتني بما أُحِبُّ فلها أجزل الحباء ، وعليّ لها بالوفاء .

فخرجنَ فيما وجهتَهنّ له ، وكنّ بنات مقاول ذوات عقل ورأي ، فجاءتها احداهن وهي عمرطّة بنت زرعة بن ذي خنفر فقالت :

– قد أصبتُ البغية !

فقالت : صِفيه ولا تسَمّيه !

فقالت : غيث في المحل ، ثمالٌ في الأَزْلِ [2] ، مفيد مبيد ، يصلح النائر [3] ، وينعش العائر [4] ، ويغمر الندى ، ويقتاد الأبيّ . عِرْضه وافر ، وحَسَبُه باهر ، غضّ الشباب ، طاهر الأثواب .

قالت : ومن هـو ؟

قالت : سبرة بن عوال بن شداد بن الهمال .

ثم خلت بالثانية ، فقالت : أصبت من بغيتك شيئاً ؟

---

(1) يرب فصيلته : يجمع ويصلح .

(2) قال الزمخشري في اساس البلاغة « ازل » : هم في ازل : ضيق من العيش .

(3) النائرة : العداوة والشحناء . قاله الزمخشري في الاساس .

(4) العائر : العوار . ومنه قول الخنساء :
« قذى بعينك ام بالعين عوار ؟ » .

قالت : نعم •

قالت : صفيه ولا تسمه •

قالت : مَصَامِصُ النَّسَب[3] ، كريم الحَسَب ، كاملُ الأدب ، غزير العطايا ، مألوف السجايا • مقتبل الشباب ، خصيب الجناب • أمره ماض ، وعشيره راض •

قالت : ومن هو ؟

قالت : يعلى بن ذي هزال بن ذي جدن •

ثم خالت بالثالثة فقالت : ما عندك ؟

قالت : وجدته كثيرَ الفوائد ، عظيم المرافد ، يعطي قبل السؤال ، وينيل قبل أن يستنال • في العشيرة معظّم ، وفي الندى مكرم • جم الفواضل ، كثير النوافل • بذالُ أموال ، محقق آمال ، كريم أعمام وأخوال •

قالت : ومن هو ؟

قالت : رواحة بن خمير بن مضحي بن ذي هلاهلة •

فاختارت يعلى بن ذي هزال فتزوجته •

فاجتجبت نسائها شهراً ثم برزت لهن ، فأجزلت لهن الحباء ، وأعظمت لهن العطاء »[2] •

(14)

أين هذه الالفاظ التي يمكن أن نعدها من الالفاظ الحوشية ، ونعتبرها من المعارض الاعجمية ؟ هذا ونحن انما نعيش في القرن الرابع

---

(1) حسب مصاص ومصامص : خالص . (اساس : مصص) .

(2) الامالي : 1/79 — 80 .

عشر للهجـرة ، فكيف بالحصري الـذي كتب ما كتب في بدايـة القرن الخامس ؟

فاذا كنا نحن اليوم بعيدِي العهدِ بابن دريد ، ولم نجد غرابة غريبة في قراءة هذه الاحاديث ، أو في كثير منها على الأقـل فبأيّ حق ، أم بأية حجة يقرر الحصري بأن أبا بكر بن دريد أغرب بأربعين حديثـاً ؟

ولعل قائلا أن يقول : هلا كانت هذه الأحاديث التي أتحدث عنها في هذا الفصل ، ليست هي التي أشار اليها الحصري في زهر الآداب ؟

وان هذه القضية خاض فيها الخائضون ، وبحثها زكي مبارك منذ عشرات السنين ، وقد ذهب بعـد مراجعة الدكتور طـه حسين ، والمستشرق الفرنسي مرسيه ، الى أن الاحاديث الاربعين المقصودة في نص الحصري ، هي ذاتها هذه التي نتحدث نحن عنها في هذا الفصل ، والتي وردت في مواضع عدة من كتاب الأمالي لأبي علي القالي ، وهو أحد تلامذة ابن دريد[1] . وكان المستشرقون يذهبون الى أن هذه الاحاديث التي ذكرها الحصري لابن دريد الأزدي ، لا يمكن البت في شأنها برأي ، لأن الدهر أضاعها فيما أضاعه من آثار[2] .

(15)

وقد عدنا نحن الى كتاب الأمالي ، وبحثنا أمر هذه الاحاديث ، فأقتنعنا أو كدنا نفعل ، بأنها هي المقصودة في قول الحصري ، ومعنا حجج منها :

---

(1) النثر الفنـي : 199/1 وما بعدها ، ثم صفحة 230 مـن المصدر نفسـه .

(2) راجع دائرة المعارف الاسلامية (النص الفرنسي : ج3 — مادة مقامة) .

1) ان ابن دريد كان يعيش في عصر التدوين والتأليف ، ومن التعسف الافتراض بأن هذه الاحاديث ضائعة بدون سبب واضح مقبول .

2) كان لابن دريد كثير من التلاميذ ، وفيهم المؤلفون الجماعون كأبي علي القالي . ومن المستبعد أن يجمع القالي أحاديث الناس ولا يحرص على جمع أحاديث أستاذه ، مع أنه عزا أكثر من أربعين حديثاً الى ابن دريد صراحة .

3) ان هذه الاحاديث كانت معروفة ، فيما نفهم من نص الحصري ، في القرن الخامس للهجرة . ومن المستبعد منطقياً وتاريخياً أن تكون هذه الاحاديث معروفة في القرن الخامس ، ثم تضيع فجأة في القرون التالية بدونما مبرر منطقي مقبول . ولو كانت هذه الاحاديث ضائعة على عهد الحصري ، لكان أشار الى ذلك اشارة ما ، بل ان كلامه يفهم منه أنها كانت مدونة متداولة معروفة بين الأدباء .

4) ان هذه الاحاديث ، لو سلمنا جدلا بأنها ضائعة ، ألا يمكن أن يضيع منها جانب ، وينجو جانب آخر ؟

فكيف كان المستشرقون يزعمون بأنها ضائعة ؟

انهم لا ريب كانوا ينظرون الى هذه الاحاديث الدريدية على أنها شيء يضارع مقامات البديع ، معولين في ذلك على مقارنة الحصري اياها بهذه المقامات الهمذانية . وقد رأينا ان هذا المذهب من المقارنة فيه كثير من الخور والشطط .

5) ان كلام الحصري في حد ذاته ــ من بعض الوجوه ــ يعد وثيقة تاريخية ، لأنه أول من قرر هذا الرأي وأثار هذه المسألة فيما نعلم . ورأيه مستبعد أن يكون قد أقامه على وهم موهوم ، بل نعتقد

أنه أقامه على وثيقة نصية لا تقبل الجدل . فذلك اذن في حدّ ذاته دليل على وجود هذه الأحاديث . فأين الدليل الذي يستدل به الذين يزعمون أنها ضائعة ؟ وكيف نغلّب السلبَ على الإيجاب ؟ مع أن الإيجاب اثبات والسلب نفي . ومع أن الاثبات مدعم بدلائل ، والنفي لا دليل له في هذا المقام بالذات .

ذلكم ما اعتنَّ لنا في بحثنا هذه المسألةَ بحثاً جديداً بدون تأثر أو انسياق مع رأي زكي مبارك الذي لم يقمه على أدلة منطقية ولا نصية تدعم مذهبه .

(16)

أما الحديث الذي أثبتناه منذ حين معزوّاً الى ابن دريد ، فاننا نميل الى أنه حديث مصنوع . أي أنه حديث أدبي أساسه الخيال الخصيب ، لا الواقع التاريخي الدقيق . وقد ملنا الى تقرير ذلك وأمامَنا دلائل سبعة تدعم ميلنا هذا :

1) ان ابن دريد كان متهماً بتلفيق الاحاديث ، « وافتعال العربية ، وتوليد الالفاظ ، وادخال ما ليس من كلام العرب في كلامها »[(1)] ، بالاضافة الى أنه لم يكن موثقاً في روايته ، ولم يكن كثير من العلماء يعبؤون به[(2)] . ونفهم من كلام ياقوت الحموي أن ابن دريد كان يعول في تأليف مثل هذه الاحاديث على الخيال أكثر من تعويله على الرواية الأمينة . وقد ذهب ابن خلكان المذهب نفسه حين قال : « انه كان يتسامح في الرواية ، فيسند الى كل واحد ما يخطر له »[(3)] .

---

(1) معجم الادباء : 486/6 .
(2) المصدر السابق .
(3) وفيات الاعيان : 310/2 .

2) ان ابن دريد لم يذكر لهذا القيل ولا لابنته اسماً ، مع أن التاريخ يحفظ أسماء هؤلاء الاقيال على نحو أو على آخر . على الرغم من أنه حاول أن يذكر بعض أسماء الرجال المبحوث عنهم من أجل الزواج .

3) كيف يغيب عن هذه الأميرة القيلية من أمر الزواج والرجال ما كان ينبغي أن تحيط به خبْراً من بعض ما كانت مؤدباتها يُطْرِفنَها به من أخبار ، ويقدّمن اليها من آداب تتناول بصورة أو بأخرى هذا الموضوع الذي يشغل حياة الفتيات عادة : أميرات وغير أميرات سواء ؟ .

4) ان الاميرة التي وصفت في حديث ابن دريد بأنها كانت تجهل من أمر الرجال كل شيء في بداية الحديث ، ظهرت بمظهر الملمة الخبيرة في نهايته حين ضربت شروطاً للبحث عن هذا البعل ، فاشتطت عليهن بحيث لا يكون الا كفؤاً كريماً .

5) ان هذا الحديث يبعد أن يكون جاهلياً قحطانياً ، إذْ كان أثر التكلف والصنعة بادياً عليه . ثم ان عبارة « كفؤاً كريماً » فيه بالذات ، توحي بأنه لا يعدم مسحة اسلامية واضحة .

6) ان التاريخ لم يحفظ لنا قط أن امرأة في طبقة هذه الاميرة وشرفها ، بحثت عن بعل لها بهذه الصورة المفضوحة المخزية للمرأة . فقد وجدنا في التاريخ ان سليمان هو الذي راود بلقيس عن الزواج ، كما وجدنا في التاريخ أن « انطونيوس » الروماني هو الذي رَغِبَ الى كليوبترا جهاراً . فكأنّ الأسطورة التي تضمنها حديث ابن دريد ، رد فعل عكسي لما يوجد في بعض أساطير ألف ليلة وليلة ، من أن بعض الملوك كانوا ربما بثوا روادا للبحث عن فتيات حسان يَلِقنَ بأبنائهم الأمراء ...

أما قصة يوسف مع امرأة العزيز ، والمذكورة في القرآن في سورة يوسف ، فهي ليسَتْ مـن قبيل حكاية الاميرة القيلية ، لأن هـذا لِزَوَاجٍ مشروع ، وتلك للذة جنسية حيوانية .

7) ان تاريخ المجتمع العـربي ، الذي أفاضت كتب الأدب في وصفه ، يقرر أن المرأة العربية هي التي كانت تصطفي الزوج لنفسها في كثير من الحالات ــ وهذا لا يناقض بالطبع ما جاء في حديث ابن دريد هذا ــ ولكن ألم يكن أولى لهذه الاميرة أن تصنع شيئاً مقبولا معقولا ، يتفق مع مكانتها الشريفة ، وأي مكانة أشرف مـن مكانة امرأة تحكم شعباً بأسره ؟ فكيف تجرأت على أن توجه عجائز يبغينها البعل الذي كانت تحلم به ، مع أن في مكانتها ، ما كان جديرا باغراء الاشراف من الرجال الى اختطابها قبل أن تخطبهم هي ؟ ثم كيف نجد الاميرة تقبل التزوج برجل لم تره ولم تعرفه على نحو حقيقي ؟ وقد جاء في أمثالهم : « ترى الرجال كالنخل ، وما يدريك ما الدَّخل » ؟

كل هذه المتناقضات التي عرضناها في صورة حجج ننفي بها تاريخية هذه الحكاية التي جاء بها ابن دريد ، على أنها شيء تاريخي ؛ جعلتنا نميل الى أن هذا الحديث لو كان تاريخياً حقاً ، لما اشتمل على كل هـذه العناصر المتضاربة التي لا تتلاءم مـع الحياة الاجتماعية العربية ، ولا مع نفسية المرأة السيدة التي تأنف وتشمخرّ ان ترسل العجائز ليخطبن لها الرجال ، أو ليبحثوا لها عنهم ...

(17)

ولو بحثنا عن أصول المقامة في هذا الحديث بعينه ، لألفيناها واهية الخيوط ، شاحبة الخطوط ، بل وربما لم نكد نلمح من ذلك شيئا غير هذا السجع الملحّ الذي لا تنكر أنه صفة مشتركة بين هذا الحديث ، وفن المقامات بوجه عام . ولكن السجع وحده ليس كافيا

لاعتبار قيام هذه الصلة بين هذا الحديث والمقامة ، فقد وجدنا أحاديث كثيرة ، ورسائل مختلفة ، مسجوعة أيضا • وليس في بعض هذا ما يغري بأن السجع يجب أن يخوِّلَ لها أن تكون من أصول فن المقامات •

(18)

وإذا جاوزنا هذا الاعتبار ، أي مدى صلة هـذا الحديث بفن المقامات ، مسايرة للحصري الذي كان أول من نَبَّهَ على هذه الصلة ؛ فلن نعدم جمالا فنيا • فعلى الرغم مما يباعد بيننا وبين زمن ابن دريد ، ولا أقول زمن الحديث ، فان ذلك لم ينقص شيئا مما له من روعة وجمال ، ومما فيه من حياة ولذة • ولو بحثنا عن مصدر ذلك لاهتدينا الى أن ابن دريد وفق توفيقاً عالياً في سرد حوادث حكايته حين أجرى حوارها على ألسِنَةِ أَخبَرِ النساءِ بأمر الرجال ، وفتاة أميرة تجهل من ذلك كل شيء • هذا بالاضافة الى الطريقة الفنية التي وقعت له في عرض حوادث حديثه ، فقد أَلِفَ الناس أن يَرَوا الرجالَ هم الذين يبحثون عن نساء يتزوجونَهنّ • أما أن يبحث النساء عن رجال يتزوجنهم ! فذلك شيء طريف وغريب لم يعهدوه في حياتهم • ولا سيما اذا كان هذا البحث مكشوفاً مفضوحاً ، وسافراً معروفاً ؛ كما وجدنا في هذا الحديث •

كما يأتي الجمال الفني الى هذا الحديث الدريدي من هذه المقدمة التي مهد بها لما كان يريد أن يعرضه في حكايته ، وهي أن أميرة وحيدة أبيها الملِك ، أو القيل ؛ نشأت بمعزل عن الرجال ، ووضعت تحت إشراف نِسوَةٍ يؤدبنها ويخدمنها • فلم يتح لهذه الأميرة ، من أجل ذلك ، أن تبلو الرجال ، وتخبُر شيئا من أحوالهم ، فظلت تجهل من أمرهم كل شيء • وما شعرت يوماً الا ومؤدباتها يحضضنها على الزواج ، ويغرينها بالرجال ، ويدفعنها الى ذلك دفعاً قوياً •

فقد تبيّن لنا الآن بعض ما لحديث ابن دريد ، وما عليه .

(19)

ولكن ما علاقة هذا الحديث الذي أثبتناه هنا – مثلا – بفن المقامات ؟ وهل يمكن أن تعتبر هذه الأحاديث كلها مجتمعات ذوات صلات وثقى بهذا الفن ؟

يبدو أن معظم كثير من هذه الأحاديث لا يصلح لأن يكون من أصول فن المقامات ، بَلْهَ أن يكون مقامات مبتكرة ، كما ذهب الى ذلك زكي مبارك[1] ، ولكن طائفة قليلة منها ، هي التي وجدناها تتلاءم مع موضوعات فن المقامات من بعض الوجوه . ولا علينا ان تكون هذه الصلة واهية أو متينة طالما كانت ثابتة بالفعل على نحو أو على آخر .

وتتضح علاقة أحايث ابن دريد بفن المقامات في عنصرين رئيسيين خاصة :

1) كثيراً ما عمد ابن دريد الى ابطال مجهولين ، فاصطنعهم في أحاديثه ، وأنطقهم بما شاء . وهو وان حاول أن يقنع الناس بأن أولئك الابطال كانوا تاريخيين ، فان ذا العقل الفاحص لا يستطيع أن يقتنع بسهولة ، فيصدق بأن هؤلاء الاشخاص الذين ذُكِرُوا في هذه الاحاديث عاشوا أو تحدثوا أو فكروا أو اضطربوا على النحو الذي ذكره ابن دريد .

وتَعمِيَتُه في ذِكْرِ أبطال أحاديثه شيء سبقه اليه الجاحظ في كثير من أحاديثه المختلفة ، وانما ابن دريد زاد فيه . ومثل هذا كان له تأثير مباشر على عمل البديع من حيث أنه ابتكر أبطالا خياليين لمقاماته ،

(1) النثر الفني لزكي مبارك : 198/1 ، ثم انظر زهر الآداب بتحقيقه : 274/1 .

لا وجود لهم في التاريخ ، في معظم الأحوال . ومن جملة هؤلاء الأبطال عيسى بن هشام ، وأبو الفتح الاسكندري .

2) ان تأثير بعض هذه الاحاديث في فن المقامات يشتد ويقوى أحيانا ، حتى يستطيع الناقد البسيط أن يلمسه ، ويتبين خطوطه . ويتجلى ذلك واضحا في مقامتين اثنتين من مقامات البديع خاصة ، وهما : الوعظية ، والحمدانية .

أما الوعظية فانها مستوحاة ، فيما يبدو ، من عدة أحاديث دريدية ، ولا سيما حديث الاعرابي الذي ولاه جعفر بن سليمان بعض الماء ، فخطب الناس يوم الجمعة بخطبة بليغة وعظهم فيها وعظاً حاراً[1] ، ثم حديث المأمور الحارثي ، الذي جلس يوماً في نادي قومه فنظر الى السماء والنجوم ثم أفكر طويلا ، ثم اندفع في كلام مؤثر بليغ ، واعظاً قومه في كلمة عالية البلاغة[2] . فان الصلة بين هذين الحديثين الدُّرَيْدِيَّيْنِ ، والمقامة الوعظية للبديع قوية جداً ، من حيث الفكرة العامة ، ومن حيث الأسلوب نفسه . أما طريقة العَرْض ، فهي عند البديع قصصية فنية مشوقة ، وعند ابن دريد حكائية . ونحن انما أشرنا الى المقامة الوعظية للبديع ، دون مقامات الحريري الوعظية ، لأن الحريري لم يكن في ذهنه حين تدبيج مقاماته أحاديث ابن دريد ، وانما كان في وهمه مقامات البديع ، كما يعترف هو نفسه بذلك في مقدمة مقاماته[3] .

ولعل قائلا أن يقول : هلا كان البديع الهمذاني قد تأثر بطريقة القرآن في الوعظ ، كما يبدو ذلك في بعض مقاماته التي تنحو نحو

---

(1) الامالي : 250/1 .
(2) الامالي : 269/1 — 270 .
(3) مقامات الحريري : 5 .

الزهد والوعظ ، أو بالعظات الاخرى الكثيرة التي تعجّ بها كتب الأدب العربي القديم ؟

ومثل هذا الاحتمال يتناقض مع المبادىء التالية :

1) ان الحصري القيرواني انما زعم أن البديع عارض ابن دريد ـ ونحن على ذلك نقيم هذا البحث ـ ومعنى ذلك أن نقاد الأدب العربي ومؤرخيه في القرن الخامس ، وهم أسبق منا زمناً ، وأوثق صلة بتلك الآثار التي كانت لا تبرح طرية لم يجفّ حبرها بعد ، كانوا يؤمنون بهذه الصلة ، ولا ينكرون من أمرها شيئاً .

2) ان طبيعة الاشياء تفرض علينا أن نربط الصلة بين أقرب النتاجين زمناً .

3) ان فكرة فن المقامات عامة ، تشبه من بعض الوجوه ، فكرة أحاديث ابن دريد في بعضها .. على حين أن النصوص الادبية التي ظهرت قبل بديع الزمان ، والتي عالجت موضوع الوعظ ، تختلف عن فن المقامات في شكلها وجوهرها معاً .

4) ان القرآن الكريم ذو تأثير عام في جميع الكتّاب العرب ، فلا مدعاة لجعل التأثر به ، من الأمور التي يخصص لها الحديث الطويل . فهو مادة خام ملك للكتاب والمفكرين والمؤرخين جميعاً .

ولقد مَنَعَنا من اثبات هذين الحديثين الوعظيين ، مع المقامة الوعظية للبديع في هذا الفصل ، ما شعرنا به من الطول الممل الذي جعل يدب لهذا الفصل . فليراجع كل ذلك في مواطنه[1] .

---

(1) انظر الامالي : 50/1 ، 69 ، 70 . ثم راجع المقامة الوعظية للبديع .

(20)

كما قد يتجلى تأثير بعض هـذه الاحاديث الدريدية في المقامة الحمدانية ، وذلك مـن حيث أن كـلا الكاتبين وَصَفَ الفَرَسَ وصفاً غريباً في لغته .. فقد زعم ابن دريد أن خمس جوار اجتمعن فقلـن :

« هَلُمَّمْنَ نَصِفِ خيلَ آبائِنا ! فقالت الأولى :

ـ فرس أبي وردة ، وما وردة ؟ ذات كفل مزحلق ، ومتن أخلق ، وجوف أخوق ، ونفس مروح ، وعـين طروح ، ورِجلٍ ضَروح ، ويدٍ سبوح ، بداهتها أهذاب ، وعقبها غلاب ... »[1] .

وتمضي كل جارية في وصف فرس أبيها على نحو مسجوع يخالف وصف الجارية الاخرى ، حتى ينتهين كلهن من ذلك الوصف المثير .

والذي يعود الى المقامة الحمدانية للبديع ، يقتنع بأن كاتبها عالج فيها موضوع الحديث الدريدي نفسه . وهو وصف الفرس . وإذا كانت الغرابة تهيمن على عامة أَطْرافِ حديث ابن دريد ، فاننا نصطدم بشيء من ذلـك كثيرٍ في المقامة الحمدانية أيضا . ويبدو أن تلـك الالفاظ لم تكن من الغرابة على نحو ما يتراءى لنا نحن اليوم .

(21)

رأينا في هذا الفصل أن النقاد لم تخل أحكامهم من كثير أو قليل من المبالغة في الحكم على أحاديث ابن دريد ، أو الحكم لها سواء . وقد رأينا أن أثر هـذه الاحاديث في فـن المقامات ينبغي أن يكون

---

(1) الامالـي : 185/1 .

ضئيلا . وليس من الحق أن يذهب ذاهب من الباحثين الى أن هذه الاحاديث هي بداية فن المقامات ، أو هي المقامات نفسها ، لأن الموضوع يختلف ، والشكل العام نفسه يختلف أيضا ، الى جانب الاختلاف في صورة العرض أو طريقته .

وقد خرجنا من بحثنا هذا الى أن بعض الاحاديث الدريدية ، وهي قليلة جداً ، هي التي ينبغي أن تشكل عنصراً من عناصر المقامات الفنية التي ابتكرها البديع ، أما عامة أحاديثه ، فانها بمنأى عن هذا الفن ، ولا تشكل أصلا من أصوله على نحو واضح صريح ، في رأينا .

وإذن ، فأحاديث ابن دريد صنفان اثنان : صنف لم يؤثر مطلقاً في فن المقامات باعتبار تباين المواضيع في كل منهما ، الى جانب الاختلاف في طريقة العرض في كليهما أيضا . وصنف آخر كان له تأثير واضح في فن المقامات ، ولكن ذلك لم يكد يكون الا على نحو شاحب ضئيل . وهذا الصنف لا يعدو أن يكون أحاديث قليلة جداً أشرنا الى بعضها في هذا الفصل الذي يبدو انه طال .

الفصل الثالث

مقامات الزهـــاد والعبـــاد

(1)

ظهرت هذه المقامات منذ التاريخ المبكر للأدب العربي ، فهي قد سبقت المقامات الفنية التي أنشأها البديع في أواخر القرن الرابع للهجرة ، وجعل لها قواعد تعرف بها ، وأصولا تقوم عليها .

وهذه المقامات عبارة عن أحاديث وعظية يلقيها زاهد من الزهاد ، بين يدي خليفة أو أمير . وعلى الرغم من أن هذه الاحاديث ألقيت في حد ذاتها منذ القرن الاول الهجري ، فانها لم تجد من يطلق عليها لفظ « مقامات » ، حتى جاء ابن قتيبة الذي كان يعيش في القرن الثالث الهجري .

ثم لم يلبث أحمد بن عبد ربه أن حذا حذوه فأطلق على هذه الأحاديث التي نحن خائضون في شأنها البحث ، في هذا الفصل ، لفظ « مقامات » أيضا .

وأجدر ما يذكر ، أن الأحاديث الوعظية التي رواها ابن قتيبة في عيون الأخبار[1] هي بذاتها التي رواها ابن عبد ربه الأندلسي في العقد الفريد[2] .

---

(1) عيون الاخبار : 333/2 وما بعدها .
(2) العقد الفريد : 158/3 وما بعدها .

(2)

وقبل أن نَلِجَ الى صميم فصلنا هذا ، نودُّ أن نلاحظ :

1 — ان المقامات التي ذكرها ابن قتيبة في عيون الاخبار ، ثم ذكرها ابن عبد ربه في عِقدِه ، ليست جمعاً لمقامة بالهاء ، وانما هي جمع لمقام . وآيتنا على ذلك واضحة لا تقبل التأويل . فقد كانت عناوين الأحاديث التي شكّلت مقامات في رأي ابن قتيبة مثلا ، مبدوءا كل واحد منها بلفظ مقام ، لا لفظ « مقامة » . فهو يقول ، وهذا على سبيل المثال ، لاغير :

« مقام صالح بن عبد الجليل بين يدي المهدي »[1] .

ولم يذكر ابن قتيبة هذا اللفظ مرة واحدة فيقوى الاحتمال أو الشك ، وتضعف الحجة ، وانما ذكرَهُ مراتٍ ، بل تسع مرات متواليات[2] .

ثم لو أتى ابن قتيبة وحده ذلك لَعَسَيْنَا أنْ نَرْتَابَ في هذه المسألة ، فنزعم أن الأمر لا يعدو أن يتصل بحذف الهاء . وحذف الهاء هو الاصل في هذه الصيغة كما رأينا في تمهيد هذا البحث ، ولكن ابن عبد ربه الاندلسي ذهب مذهب ابن قتيبة أيضا ، في حذف هاء « مقامة » .

ثم وجدنا من بعد ذلك أبا حامد الغزالي ، وقد توفي بعد البديع بما ينيف عن قرن من الزمان ، يصطنع لفظ « مقام » في حال الافراد ، في كتابه « مقامات العلماء » ، فيقول مثلا : « مقام الحسين عليه الرضوان بين يدي والده الامام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه »[3] .

---

(1) عيون الاخبار : 333/2 .

(2) عيون الاخبار : 333/2 — 343 .

(3) مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والامراء للغزالي (مخطوط توبنجن ، رقم 8537) .

فأصبح من الواضح بعد كل هذا ، أن ابن قتيبة ، وابن عبد ربه ، والغزالي ، لم يكونوا يريدون بمقاماتهم الى ما أراد اليه البديع الهمذاني • فقد كان عمل هذا خيالياً بحتاً ، أي كان عملاً أدبياً فنياً يستلهم الخيال ، ويقوم على مبدإ الابتكار والابداع ، على حين أن عمل أولئك لم يَكُ إلا رواية محضة ، وجمعاً لأشتاتِ أحاديثَ وقعَتْ لبعض فصحاء الرجال في مواقف معينة • فعمل أولئك إذن يقوم على الرواية التاريخية ويعوّل على النقل قبل أي شيء آخر • أما عمل البديع وأصحاب المقامات الفنية من بعده ، فان عملهم كان يقوم على الخلق الأدبي : أي على الإنشاء الأدبي الصرف الذي أساسه الخيال •

من أجل ذلك يجب أن نؤكد بأن مقامات الزهاد أو العباد لا يحتمل أن تكون من جنس المقامات الفنية التي ابتكرها البديع لا من حيث الشكل ، ولا من حيث الافكار والمضمون العام •

أما من حيث الشكل فان أسلوب المقامات الهمذانية يخالف أسلوب هذه المقامات ، بالاضافة الى أن البديع كان يصطنع مفرد المقامات بالهاء[1] • ينضاف الى كل ذلك اختلاف طريقة العرض في الأثرين ، اختلافاً تاماً •

وأما من حيث المضمون ، فان مقامات البديع وأصحابه ، كانت تعالج موضوع الكدية لا تكاد تتجاوزه إلا في أحوالٍ معروفة ، في حين أننا نلفي هذه المقامات الموسومة « بمقامات الزهاد والعباد » ، تعالج موضوعاً واحداً معروفاً ، هو الوعظ والتزهيد في الدنيا • وان كنا ألفينا من بعد ، أن كثيراً من المقامات التي كتبت على طريقة البديع نفسه ، تعالج الوعظ وتكلّفُ به • بيد أن ذلك كان على نحو

---

(1) انظر المقامة الوعظية للبديع •

آخر لا من حيث البطل الذي يصدر عنه هذا الوعظ ، ولا من حيث لهجة هذا الوعظ نفسه .

2 — ان مقامات الزهاد والعباد ، أو المقامات الدينية ، نتيجة لكل ما تقدم ، لا شبه بينها وبين المقامات الفنية التي أنشأها البديع ، والتي من خصائصها الفنية العامة ، الحركة التمثيلية ، وتجدّد المناظر ، والسخرية الجارحة ، والتأنّق في اللفظ ، والكلف الشديد بالمحسّنات البديعية على اختلاف ألوانها .

أما وقد وصلنا الى هذه النتيجة حول هـذه وتلك ، أي حول مقامات الزهاد ومقامات البديع وأصحابه ، فهلا قال قائل متسائلا : وما الفائدة إذن من وراء عقد هذا الفصل هنا ، ما دامت الفروق بعيدة بين هذين اللونين من المقامات ؟ ولم استنفاد الجهد في شيء لا صلة له بالشيء الآخر ؟

وعذرنا نحن في ذلك ، أن عقد مثل هذا الفصـل هنا ضرورة مؤكدة ، لاستيفاء عناصر هذه الدراسة ؛ فاننا لو أهملنا عقد هذا الفصل بالذات ، لترتب عن ذلك فراغ هائل في هذا البحث ، ولظلت أسئلة قائمة حيرى تنتظر من يجيب عنها .

فقد يسأل سائل في كثير من التحدي : وما يصنع الله بمقامات الزهاد ؟ والحال انما تتحدث عن المقامات بأنواعها المختلفة في هـذا الباب . فكأنَّ إهمالُ هذا الفصل إذن لا معنى له ، بل كان عقده هنا ضرورة ملحة ، لتحديد صلة هذه المقامات بالمقامات الفنية التي ابتكرها البديع ، واحتذى به من بعد كتاب آخرون .

(3)

كنا قلنا بأن هذا الضرب من مقامات الزهاد ، عُرِف في الأدب

العربي منذ القرن الاول الهجري ، حين كان الزهاد والعباد وصرحاء الأعراب ، كثيرا ما يتجرأون على الوقوف بين أيدي الخلفاء الأمويين ، ثم يعظونهم بعظات بليغة مؤثرة • وانما ذكرنا الأعراب ، لأن طائفة من هذه المقامات قد عُزِيَت اليهم ، ولكن لا يفهم من هذا أننا نعتبر هؤلاء الأعراب زهادا ، وانما يعني أننا ذكرناهم من حيث ما ذكرهم الأقدمون وعزوا اليهم هذه المقامات التي لا تعتبر وعظية ، قدر ما تعتبر توبيخية • فان ما كان في طباعهم من غلظة كان يحول بينهم وبين أن ينفذوا الى أعماق القلوب • ولكن ما كان في طباعهم من سحر البيان ، كان كثيرا ما يغطي هذه الغلظة والفظاظة ، فاذا كلامهم يؤثر تأثيراً عميقاً في أنفس الذين يسمعونه •

ومما يذكر أن التاريخ لم يحفظ لنا أن خليفة من الخلفاء ، سواء أكان أموياً أم عباسياً ، فتك برجل وعظه ، أو عالم نصحه • وهذه خصلة مشرقة في حرية التعبير في تاريخ العرب • ومع ذلك فان الذين كانوا يجرؤون على القاء الوعظ الى هؤلاء الخلفاء قلة من الزهاد الذين رغبوا عن الحياة الدنيا وزهدوا فيها • وكأنهم كانوا يعدون هذه العظات لوناً من العبادة التي تدني العبد الصالح من مولاه •

والذي يتأمل هذه العظات ، يجدها غنية حارة مثيرة ، مما يبرهن على أن الذين صدرت عنهم كانوا صادقي العواطف •

(4)

وانا لا نبلغ من بحثنا هذا بعض ما نريد له من وضوح ودلالة ، حتى نعوج على مقامات الزهاد ، كما سماها ابن قتيبة ، ومقامات العباد ، كما دعاها ابن عبد ربه ، فنروي منها طرفاً •

فأرسل الي َّ فدخلت عليه ، ولم أزَلْ واقفاً ، ثم نظر الي َّ كالمستنطق فقلت :

— يا أمير المؤمنين ، أَتَمَّ اللهُ عليك نِعَمَه ، ودَفَعَ عنك نقمه . هذا مقام زَيَّن الله به ذكري ، وأطاب به نشري ؛ إذْ أراني وجهَ أمير المؤمنين . ولا أرى لمقامي هذا شيئا هو أفضل من أن أنبه أمير المؤمنين لفضل نعمة الله عليه ، ليحمد الله على ما أعطاه . ولا شيء أحضر من حديث سلف للملوك من ملوك العجم . إن أذن لي فيه حدثته به .

قال : هات .

قلت : كان رجل من ملوك الأعاجم جمع له فتاء السن ، وصحة الطباع ، وسعة الملك ، وكثرة المال ، وذلك بالخورنق [1] . فأشرف يوماً فنظر ما حوله ، فقال لمن حضره :

— هل علمتم أحداً أوتي مثل الذي أوتيت ؟ فقال رجل من بقايا حَمَلَة الحجة :

— ان أَذِنتَ لي تكلمت .

فقال : قل .

---

(1) الخورنق : علم لعدة اماكن . فقد ذكر ياقوت انه بلد بالمغرب . وانه يطلق ايضا على قرية على نصف فرسخ من بلخ . والكلمة فارسية مشتقة من « خرنكاه » اي مكان الشرب. كما يطلق ايضا على قصر كان بظهر الحيرة . فأي الامكنة المقصود في نص ابن صفوان ؟ ان الدلائل كلها تدل على ان قصر الخورنق الذي كان قريبا من الحيرة هو المقصود . فان الذي يفهم من النص ان الخورنق هذا ، اما مدينة عظيمة او قصر فخم . وقد رأينا ان صاحب معجم البلدان لم ينص على مدينة واحدة هامة اسمها الخورنق ، فقوي الظن بانه خورنق الحيرة .. (ياقوت : 376/3 , 482 , 483) .

فقال : أرأيتَ ما جُمِعَ لك : أشيء هو لك لم يَزَل ، ولا يزول ؟ أم هو شيء كان لمن قبلك ، زال عنه وصار اليك ، وكذلك يزول عنك ؟

قال : بل هو شيء كان لمن قبلي ، فزال عنه وصار الي ، وكذلك يزول عني .

قال : فسررت بشيء تذهب لذّته ، وتبقى تَبِعته ، تكون فيه قليلا ، وترتهن به طويلا .

فبكى وقال : أين المهرب ؟

قال : الى أحد أمرين : اما أن تقيم في ملكك فتعمل فيه بطاعة ربك ، واما أن تلقي عليك أمساحاً ثم تلحق بجبل تعبد فيه ربك حتى يأتي عليك أجلك .

قال : فمالي اذا أنا فعلت ذلك ؟

قال : حياة لا تموت ، وشباب لا يهرم ، وصحة لا تسقم ، وملك جديد لا يبلى .

فأتى جبلا فكان فيه حتى مات ...

فبكى هشام ، وقام ودخل .. » [1] .

(7)

ان الباحث الذي يتأمل هذا الحديث ، يسترعي انتباهه ، من حيث المضمون شيئان اثنان :

---

(1) عيون الاخبار : 341/2 — 342 .

وهو خليفة المسلمين ، وأمير المؤمنين ؛ أن يأتي شيئا من ذلك فيعتزل مُلْكَهُ ، ويقبل على عبادة ربه • فان لم يستطع الى ذلك سبيلا ، فلا أقلَّ من أن يسوس الناس بالحق ، ويقيم بينهم المعدلة ، ويشيع في مجتمعهم الرخاء •

(9)

وإذا كان الأعرابي في المقام الماضي ، وجدناه يهجم على سليمان ابن عبد الملك هجوما عنيفا ، لا دَوَرَانَ فيه ولا رَوَغَانَ ، فأنَّبه أعنف تأنيب ، وانحى عليه باللوائم من أجل ما اتخذ لـه من أصحاب لا يريدون له ولا للرعية خيراً ولا نفعاً ، وانما غايتهم متاع الدنيا وزخرفها ، فان خالد بن صفوان ــ وهو مَنْ هُوَ في حسن المنادمة والخبرة بمخاطبة الملوك، الى ما كان عليه من الفصاحة الساحرة ، والبيان العجيب ، والعارضة القـوية ، والبديهة النادرة ــ تَخِذَ سبيلاً أخرى ينفذ منها الى قلب هشام ، وكانت أبلغَ وقعاً ، وأشدَّ تأثيراً ؛ وهي تتمثل في رواية هذه الحكاية العنيفة المحزنة التي كان بطلها من ملوك العجم العظام • فالوعظ هنا غير مباشر ، ولكنه أبلغ وأشد •

ومثل هذه الحكاية اذا ألقيت على رجل كهشام في لهجة حادة قاسية ، كلهجة خالد بن صفوان في هذا الحديث ؛ فانه لمِنَ العسير تجاهلها ، أو التخلص من آثارها بسهولة ويسر • فليس عجيباً أن نرى هشاما ، يبكي وينتحب ، وهو رجل الدولة الاول يومئذ ؛ لأن النفوس الانسـانية ، وان أحيطت بهالة مـن الشكليات ، والمظاهر السياسية المموهة ، فانها واحدة في مثل هذه المواقف • فكما أن جزع الخليفة على ابن ثَكِلَه ، أو تألمه من عضـو مكلوم وَجِعٍ ؛

لا يختلفان في شيء عن أي شكل يحدث لرجل دون من الناس ، أو جرح يصيب عضواً من أعضاء جسم أي امرىء مهما بلغ في الضعة والخمول ؛ فكذلك قضية مصير الإنسان المهدد . فالموت لا يختار الناس ، وانما يقع عليهم وقوع العميان في المهاوي . وهو ينقضّ على العظماء كما ينقضّ على الـ [illegible]راء سواء . وهشام من أجل ذلك ، لا يأمن أن يغدو عليه هذ[illegible] [illegible]وت ذات صباح ، أو يروح عليه ذات مساء ؛ فيختطفه اختطافاً مفاجئاً لم يكن أحد يقدر أنه سيقع له في تلك اللحظات بالذات .

واذن ، فقد كان هذا الموقف انسانياً عاماً يشمل السوقة كما يشمل الملوك ، فلا عجب اذا وجدنا هشاما يجهش بالبكاء ، ثم يقوم فيدخل ولا يجيب خالداً بحلوة ولا مرة . حتى ان حاجبه زعم لخالد أنه لن يجني من وراء هذه العظة إلا شؤماً ، لأن أمير المؤمنين دعاه ليحدثه ويلهيه ، فما زاد على أن نَعَى له نفسَه [1].

بيد أن خالداً لم يَجنِ من وراء وعظه هذا شراً ولا أذاة ؛ بل مكث أياماً ينتظر حتى أمر له هشام بجائزة ، وأَذِنَ لَهُ في الانصراف [1].

(10)

والباحث الذي يتأمّل شأْنَ هذا الحديث الوعظي تأملاً عميقاً ، يتبين له أنه ذو شقين :

أما الشق الاول فهو وصف لغوي فخم ، لا يعتمد على شيء اعتمادَهُ على القدرة البلاغية . وصورته لا تختلف عن أي صورة

(1) عيون الاخبار : 2/341 — 342 .

من المال أكثر مما زال المسلمون ، وتساءل : « أكلّ المسلمين له مثل هذا ؟ قالوا : لا . ولا يقوم بذلك بيت مال المسلمين . قال : فلا حاجة لي فيما يبعث لائمة الناس على أمير المؤمنين »[1] .

على حين أن مقامات الهمذاني كان بطلها الرئيسي ، وهو الاسكندري ، أحرص الناس على جمع المال ، وأشدهم نِشدَاناً له ، وبحثاً عنه ، وتعلقاً به . فكان لا يتورع أن يَعبَثَ بِجُثَثِ الموتى ، من أجل دريهمات قليلة[2] ، ولا يتردد في أن يعبث بصلاته وصلاة المسلمين ، من أجل هذه الغاية المادية أيضا[2] . ونحو ذلك يقال في السروجي بطل المقامات الحريرية .

من أجل ذلك نرفض حتى المقارنة بين أثرين مختلفين : أحدهما أدبي صرف وأحدهما الآخر ديني أو شبه ديني . فمذهب دائرة المعارف الاسلامية لا يخلو من شطط . ان المقارنة تبطل بطلاناً تاماً من حيث المضمون في هذين الاثرين المختلفين ، اختلافاً بعيداً . وأما من حيث الشكل الصرف ، فان مقامات الزهاد أو العباد لم تكتب أصلا ، وانما قيلت ارتجالا في مواقف معينة لهدف معين . ثم انّ حجمها من حيث مقدارها ، لا يكاد يذكر — الا مثل مقام الاوزاعي بين يدي المنصور[3] ، ومقام رجل من العبّادِ عند المنصور أيضا[4] . وهو أكثر ما يرد قصيراً لا يتجاوز السطور المعدودات . ليس لها راوية ثابت ، وليس لها أسلوب منمق مسجوع ، مطبوع بطابع شخصي ، كما ليس فيها روح أدبي نابض بالحياة والمرح والخفة ، عاجّ بالصور

---

(1) عيون الاخبار : 333/2 .

(2) انظر المقامة الموصلية للبديع الهمداني .

(3) العقد الفريد : 162/3 — 163 .

(4) العقد الفريد : 159/3 — 161 ، وعيون الاخبار : 333/2 — 336 .

والتخيلات ، بحكم ما تتناول من عظات ، وبحكم ما تتناول من مواقف ذات جلال . فهذه المقامات يخيم عليها الجد ، ويغلب على جوها العام الوقار .

فما خطب فن المقامات للهمذاني ؟

ان فنه انشىء انشاء ، بأسلوب منمق ، أو بعبارة أقرب الى الدقة : بأسلوب فنيّ له خصائص أدبية معروفة ــ وسنعرض لها في الباب الثالث من هذه الرسالة ــ وله راوية ثابت لا يتغير ، ولا يكاد يختفي الا في مقامات قلائل ، وفيه روح أدبي فياض ينبض بالجدة والحياة والجمال . وأدنى هذه المقامات حجماً ، لا يقل عن صفحة كاملة . وأضخمها حجماً يتجاوز ست صفحات لا تدخل فيها التعليقات والشروح اللغوية . فقد وجدنا في المقامة المضيرية أكثر من مائة وثلاثين سطرا .

ثم ماذا ؟

ان فن المقامات للبديع ، يدخل في باب القصص ، على حين أن مقامات الزهاد ، أو العباد ، تندرج في اطار الخطب والعظات ، والاحاديث أو الحكايات .

فهل معنى ذلك أن مقامات الزهاد لا صلة لها بمقامات البديع ومن ساروا على خطته ؟

ان الاجابة عن هذا السؤال تتطلب منا حذرا شديدا ، واحتياطا علميا دقيقا ، فان الدراسة التي قمنا بها في هذا الفصل تجعلنا لا ننكر هذه الصلة جملة وتفصيلا ، ولكن مع ذلك يجب أن ننظر الى هذه الصلة نظرة ضيقة محدودة جدا . فان الذين أشاروا الى هذه الصلة التي تجمع بين هذه المقامات ، والمقامات الفنية الاخرى ، لعلهم انما

احاديث الطفيليين :

(1)

لن نوفي هذا الباب حقه مـن البحث والاستقصاء ، والتنقيب والاستقراء ، حتى نَعُوجَ على أحاديث الطفيليين التي كَلِفَتْ بها كتب الأدب القديمة كَلَفا شديدا ، فنبحث في شأنها ، ونحاول أن نبين ما يربطها بفن المقامات من صلة علـى ما يمكن أن توصف به من وَهْيٍ ، فانها موجودة ثابتة . ثم نُعَرِّج من بعد ذلك على قصيدتَي الأحنف العُكْبَرِي ، وأبي دلـف الخزرجي : هاتـين القصيدتين المشهورتين اللتين سنرى أنهما ترتبطان بفن المقامات ارتباطا متينا ، بل يجب أن تعدّا من أصوله الثابتة .

ولنبدأْ ببعض أحاديث الطفيليين الذين كانـوا منبثّين في كل حيّ من أحياء الحواضر العربية ، وخصوصا في البصـرة والمدينـة وبغداد .

ولا نعرف في تاريخ الأدب العربي ، رجلا أشـهر ولا أعرف بالتطفل من أشعب . ولذلك سنخصص له حديثا مستقلا في هـذا الفصل ، ثم نثير القول حول طفيلِيَّيْن آخرين لم يشتهروا اشتهاره .

ونريد أن نقرر ، على الرغم من أن هذه المسألة لا يختلف فيها الناس ، بأن أشعب كان يجمع بين التطفل المليح ، والطمع الظريف . وان كنا نحسب ان بعض الناس قد لا يميز بين هاتين الصفتين المتباينتين • مع أن الطماع قد يكون طماعا ولا يكون طفيليا • أما الطفيلي ، فهو يجمع بينهما جميعا •

(4)

— فما صلة فن المقامات من حيث المضمون العام على الاقل ، بفن التطفل ؟

ان هذه الصلة موجودة ثابتة ، وواضحة بينة ، بيد أن خيوطها دِقاق رِقاق ، بحيث لا تكاد تَبِينُ الا بعد التأمل الطويل ، والتمعّن الشديد • أرأيت أن بطل مقامات الهمذاني — وقل نحو ذلك في بَطَلي المقامات الحريرية واليازجية — أبا الفتح الاسكندري ، كان يتسلط على أموال الناس بأي طريقة ، ويسطو عليها بأية حيلة ، وينالها أحيانا بواسطة التسول الصريح — كما كان أشعب يصنع في كثير من الأحوال [1] — وأحيانا ، بواسطة اللجوء الى لون من الحيل والإغراء [2] • بل اننا ألفينا راوية مقامات البديع ، وهو عيسى بن هشام ، لا يرعوي أن يستدرج سوادِياً ساذجاً الى مطعم من أفخم مطاعم بغداد يومئذ ، فلما أصاب ما كان يريد من طعامٍ وحلوى ، تخلص من هذا السوادي الشقيّ ، بطريقة شيطانية ، ولكنها مليحة • فترك له ، بذلك ، أَمْرَ أَدَاء ثمن الغداء الى صاحب المطعم الذي أشبع السوادِيَّ لَكْماً ولَطْماً وشَتْماً [3] •

---

(1) المصدر السابق : 68 .
(2) المقامة الموصلية للبديع .
(3) المقامة البغدادية له ايضا .

(5)

– وَلمَّا كان أَشعَبُ شَديدَ الكلف بأموال الناس وأطعمتهم وأشربتهم ، يبتغي أن ينال منها بدونما عمل يقوم به ، أو مال يدفعه ، وانما سبيله في كل ذلك لسانه وحيلته ؛ فان من الحق أن نقرر بأن شخصية أشعب الغنية ، لا بد أن تكون قد أوحت الى منشىء المقامات الفنية الاول ، بديع الزمان ، بشيء ما ، على نحو ما . ونحسب أن أثر أحاديث التطفل لأشعب بادٍ في فن المقامات من حيث فكرة المضمون . أما ناحية الشكل في العمل الأدبي ، فمردّها الى تأثير الزمان ، والبيئة ، والتوجيه الخارجي ، والاستعداد الفطريّ ، جميعا . هذا الى أن هذه الاحاديث انما رواها الرواة على أنها أخبار وقعت بالفعل ، في حين أن المقامات الفنية انشئت انشاء . فأحاديث الطفيليين من هذه الناحية تشبه الى حد ما ، مقامات الزهاد لابن قتيبة ، التي كانت هي أيضا عبارة عن أخبار مروية .

فالصلة الموجودة التي نلحّ عليها لا تتجاوز المضمون في بعض جوانبه ، لأنّ التطفل لا ينبغي أن يكون بعيدا كل البعد عن الكدية . فقد كان المتطفلون أيضا مهرة مكرة في اختلاق الحيل ، من أجل أن يسطوا على طعام الناس ، ويغشَوْا ديارهم ، وخصوصا في الولائم والحفلات العائلية .

2 — طفيليون آخرون :

(6)

على أن ظاهرة التطفل ، لم تَظل مقصورةً على أشعب بن جبير وحده في المدينة ، وانما كانت منتشرةً في كل حاضرة من حواضر

(9)

ان هذا الحديث يبين لنا كيف أن هؤلاء الطفيليين لم يكن يعنيهم في الحياة الا أن يأكلوا بدون دعوة ، أو ينالوا رزقاً بدون كدّ أو نصب . أما الطريقة التي يصلون بها الى ذلك فليس عليهم أن تكون شريفة فاضلة ، أو دنيئة وضيعة . فما كان الطعام الا ليأكله الناس ، وما أقيمت الدُور الاّ ليلجها من يشاء ، متى شاء . ولذلك كان هؤلاء المتطفلون يقتحمون المنازل ، ويتسوّرون الجدران ، ويحتالون على البوابين ، الى أن يتمكنوا من الدخول . وهناك يمتزجون بالمدعوّين من أصحاب الفضل ، غير آبهين لما يَتَجَشّمُهم ذلك من متاعب وأهوال .

(10)

وعلى أن عدم نسبة هذه الاحاديث الى طفيليين معيّنين معروفين تاريخيا ، تجعلنا نرتاب كل الارتياب أو بعضه ، في صحة هذه الاحاديث المروية ، وسلامتها من الطعن ، وإفلاتها من الشك . فقد كان العرب أحرص الناس على إسناد الأقوال الى أصحابها حين يتصل الأمر بحديث أو نص لا ريب فيه . أما الحكايات أو الأخبار المولدة ، فقد كان القصاص أو الكتاب أحيانا يلتجئون فيها الى طريقة التعمية والإغفال . فمثل هذا الحديث الأخير الذي أتينا على ذكره هنا ، قيّم جداً من حيث إنه يبرز ويحدد فلسفة التطفل ، ثم حيث الأسلوب الذي وضع به ، أو قيل عليه ، وحتى من حيث الأبيات الطريفة التي ذكرت في نهايته ، والتي ينبغي أن تمثل بعض أصول ظاهرة التطفل . ومع ذلك فلأمر ما ، لم يُعزَ هذا الحديثُ الى صاحبه الذي كان ينبغي أن يَصدُرَ عنه بالاسم الصريح ، فاذا هو « ضلّ بن ضل » ، كما يقول المثل العربي .

وانما لم يُسْنَدْ الى قائله لعلة نحن معلّلوها ؛ وهي أن هؤلاء الطفيليين الذين يُتَحَدَّثُ عنهم في كتب الأدب العربي القديم ، بدونما ذكر لأسمائهم أو أنسابهم ، قد لا يكون لهم وجود تاريخي بالفعل . وانما هي أحاديث مولدة ، وأخبار ملفقة ، من أجل الإمتاع الأدبي الصِّرف . وربما كان لبعضهم وجود تاريخي ، مثل أشعب ، ولكن ذلك كان بمثابة تكأة للمنتحلين والمولدين ، يتكئون عليها في نسج هذه الاحاديث على نحو ما وقع لبعض الطفيليين التاريخيين كأشعب ، وابن الدراج .

واذا كان الدليل القاطع يعدمنا في هذه المسألة ، فان الذين أوردوا هذه الاحاديث شاردة مهملة ، لم يستطيعوا أن يجيئوا باسماء أصحابها صريحة . فدل ذلك على عدم صحة هذه الاحاديث تاريخيا ، وانما نحن ننظر اليها نظرة أدبية صرفة ، أي باعتبار ما هي موجودة مدونة في كتبنا القديمة بالفعل .

(11)

— ان الذي يعنينا في هذه القضية اذن ، ان هذه الاحاديث قد وجدت في الادب العربي فعلا — ولا علينا ان تكون صحيحة أو منحولة — وانها من أجل ذلك كان لها أثر ما ، على نحو ما ، في نشأة المقامات الفنية من ناحية المضمون العام .

وما عجب أن نجد حديث الطفيلي الثاني الذي نحن بصدد الحديث عنه ، منتهيا بأبيات شعرية . فقد ورد زهاء ثمانٍ وعشرين مقامة من مقامات البديع ، منتهية بشعر أيضا . واذا كنا نتوقع من يحاول أن ينقض رأيَنا هذا ، بما يجد من كثير من أحاديث الطفيليين التي لم تنته بشعر — وانما كان ما استنتجناه آنفا من قبيل المصادفة

وانما كان ظريفا يحلو له أن يتقصى أثر هذه الطبقة الظريفة من الناس ويعايشها . فكان ما أكثر ما يفيض خاطرُه شعرا يصور به حياة هؤلاء الناس الذين كانوا يطلبون الرزق من غير أبواب العمل ، ويتخذون الى الكدية فيتخذونها سبيلاً يسلكونها في حياتهم العملية على نحو صريح .

وعلى أننا لا نستطيع أن ننكر بأن يكون العكبري أحد بني ساسان ، أو رئيسا من رؤسائهم . فان هنالك ما يومىء الى ذلك في قول الثعالبي[1] ، وفي قوله هو نفسه :

عـلى أنـِّي بحمدِ اللـّـــهِ في بَيْتٍ مـن المَجدِ
بإخْوَانِي بَنِي سَاسَا نَ ، أهْلِ الجِدِّ والحَدِّ[2]

بيد أن هذه القصيدة التي من ضمنها هذان البيتان ، والتي يفخر فيها باحتراف الكدية ، لم نتمكن من العثور عليها كاملة ، وذلك فيما بين يدنا من مراجع .

فقد ذكر الثعالبي منها عشرة أبيات فقط[3] . ونحن لا نحسب أن هذه الابيات العشرة تستطيع أن تشفي غليل الباحث ، أو تروي ظمأه ؛ لأنها يجب أن تكون قليلا من كثير . اذ لا يعقل أن يصل الإعجاب بالصاحب بن عباد عباد الى غايته بهذه الأبيات العشرة وحدها ، فهي لم تكد تشتمل على شيء كثير من حيل المكدين ، سوى ما توصَف به هذه الطبقةُ من الناس من قدرة على جَوْبِ الفيافي والقفار ، وعبور السهول والأنهار ، والتطواف بين أرض الهند وخراسان ، والروم والبلغار ، والزنج ، والسند ، وقاشان .

---

(1) المصـدر نفسـه : 122/3 .
(2) المصـدر نفسـه : 122/3 .
(3) المصـدر نفسـه : 122/3 — 123 .

وهذه هي الأبيات العشرة التي وردت في يتيمة الدّهر :

على أَنِيّ بِحَمْدِ اللّـــــهِ في بَيْتٍ من المَجْدِ
بإِخْوانِي بني ساسا ... ن ، أهل الجد والحد
لهم أرض خراسان ... فقاشان الى الهند
الى الروم الى الزنج ... الى البلغار والسند
اذا ما اعوز الطراق ... على الطراق والجند
حِذاراً من أعاديهم ... من الأعراب والكرد
قطعنا ذلك النهج ... بلا سيف ولا غمد
ومن خاف اعاديه ... بنا في الروع يستعدي
وقالوا : قد سلا عنك ... وقد حال عن العهد
ولا والله ما أَسلو ... ولكن قلّ ما عندي [1]

(14)

لم يك أدباء القرن الرابع ولا نقاده ، ينظرون الى هذه القصيدة من حيث جمال موسيقاها ، أو من حيث روعة أسلوبها الشعري ، فيما يبدو ، وانما كانوا ينظرون اليها من حيث فكرتها التي أقيمت عليها ، وهي طريفة ، لأنها تعالج بعض سير أهل الكدية . وقد أعجب الصاحب بن عباد بالبيت السابع اعجاباً لا حد له ، لأن الاحنف العكبري ، أراد به أن « ذوي الثروة وأهل الفضل والمروءة ، اذا وقع احدهم في أيدي قطاع الطريق وأحب التخلص ، قال : أنا مُكَدٍّ ! فانظر كيف غاص ، وأَبرَزَ هذا المعنى المعتاص ؟ » [2] .

---

(1) المصدر نفسه : 122/3 — 123 .
(2) المصدر نفسه : 123/3 .

(17)

يبيّن لنا هذا النص أن أبا دلف كان متقربا الى الصاحب كثير الغشيان لمجلسه ، كما أن الصاحب كان شديد الإعجاب به ، سخيّ العطاء له • وقد أعجب بقصيدته الساسانية اعجابا فائقا • كما يبين لنا النص أيضا أن الخزرجي عارض الاحنف العكبري ، ولكن من المؤكد أنه تفوق عليه تفوقاً عالياً جِداً •

ونحسب أن رأْيَ الثعالبي فيه كثير من السداد والوجاهه ، لأن قصيدة الخزرجي تناولت موضوع قصيدة العكبري نفسه • فكان من المعقول جداً أن يحكم الباحث بأن الثاني قصَّ أثرَ الأولِ • حتى ان بحرَ قصيدتي هذين الشاعرين المتعاصرين كان واحداً، على الرغم من ان الرويّ فيهما كان مختلفا •

ولا يطمع باحث يتخذ من هذه القصيدة قنطرة يعبر عليها الى بحث آخر ، أن يوفيها حظها مــن البحث الطويــل الذي يتجلّى في التعليقات المدققة ، والاستنتاجات المعمقة ، لأن هذه القصيدة بلغت من الطول حداً مفرطاً • وما يصنع الباحث العابــر في قصيدة أرْبَتْ أبياتها على مائة وتسعين ؟

(18)

وعلى انني لا أتردد كثيرا في أن أذهب الى ما كنت ذهبت اليه ، منذ حين قليل ، بأن هذه القصيدة من حيث رنينها الشعري ، وألفاظها المعقدة الغريبة في كثير من أبياتها ، ليس ينبغي أن تكون في مستوى الشعر الرفيع • ولكنها ذات جلال من حيث محتواها وأفكارها ، إذْ كانَتْ صالحة لان تكون دستورا دقيقا لفن الكدية : ففيها ما شاء الله من شــرح لحيل المكدين ، وعرض لأحوالهم المختلفة ، وافتخار

بمهنتهم الغريبة ، واعتزاز شديد بها • فانما الناس كل الناس ، ـ في البر والبحر ، والسر والجهر ـ هم المكدون • وانما العظماء كل العظماء ، والسعداء كل السعداء ، هم هذه الطائفة من الشطار الذين انبثوا في كل مكان ، ونالوا جوائز الاثرياء من الصين ، الى مصر ، بل الى طنجه • فهم ليسوا عجزة يظلون قابعين في أرض تضيق بهم أو تَنْبِذُهم نبذا ، فما لهم ولذلك ، وقد جعل الله الارض واسعة غير ضيقة ، كما كان رزقه فيها موفوراً غير معدوم ؟ فلا عجب اذا رأيتهم يمّمون كل قطر ، ويقصدون جميع الخلق من مسلمين وكفار ، وعرب وعجم • فهم أثناء الصيف يلوذون بالأماكن الحارة التي لا تعدم تمراً • ذلك بأن نفوسهم لا تطيب الا بالنّوَى ، وأحوالهم لا تنتظم الا بالتّظعان ، وأرزاقهم لا تكثر وتنمو الا بجَوْب جُيُوب الأقطار :

شاهدْتُ أعاجيبا وألوانا من الدهر
فطابت بالنوى نفسي على الإمساك والفطر
على أني من القوم البَهاليلِ بَنِي الغُرّ
بني ساسان والحامي الحمى في سالف العصر
فنحن الناسَ كُلُّ النا س في البر وفي البحر
أخذنا جِزْيَةَ الخلقِ من الصين الى مصر
الى طنجة بل في كل أرض خيلنا تسري
اذا نَبَا قطرٌ نزل عنه الى قطر
لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر
فنصطاف على الثلج ونشتو بلد التمر [1]

(1) المصدر نفسه : 359/3 .

(19)

وعلى ان هؤلاء المكدين لا يطوفون بالبلدان متنزهين ، فينفقوا الاموال ، فيفيد منهم الناس على نحو أو على آخر ؛ وانما يظعنون طلبا للمال ، والتماسا للرزق ، ونِشدانا للكسب والربح . وهم يتخذون في ذلك الطرق الغريبة ، ويركبون الوسائل العجيبة ، وينهجون سبلا شديدة التعاريج . فمنهم المتظاهر بالجنون حتى لا يرتاب من رآه في أنه مجنون فعلا . على حين أنه في حقيقة أمره بَرَاء من الخبل ، بعيد عن الجنون ، وانما هو محتال بارع لاغير .

ومنهم العشير الذي يتثاقل على دابته كأنه غازٍ من الغزاة ، ولو تأملت أمره لوجدته مكديا بارعا ليس غير .

ومنهم القَنَاءُ الذي يقرأ التوراة ، ويلمّ بالإنجيل ، فيتوهم الناس أنه كان يهودياً أو نصرانياً ، ثم اعتنق الإسلام آخر الأمر ، في حين أنه مجرد مكدّ ماهر يتظاهر أمام الناس بما ليس فيه .

ومنهم المُسْتَعْشِي الذي يطوف على أبواب الدور ثم يدور حولها مستجديا ، حتى يجمع من كل دار كسرة ، ومن كل بيت طعاما ، فاذا هو قد أصاب من قوته طرفاً حسناً .

ومنهم النائح المنتحب الذي يبكي الحسين بن عليّ أبدا ، ويروي ما يعزى اليه من أشعار ، وما يحفظ عنه من أخبار ، فيذيع فضائله ، وينشر مآثره بين الناس ، فيقع له بفضل ذلك مال كثير ، وخير وفير .

ثم منهم الممرور الذي يرتدي الالبسة المخرقة ، والاسمال الممزقة ، ويحلق لحيته ، فيوهم الناس أنه من الموسوسين : فيطلق لسانه بما يريد من شتم الحاكمين ، واذاعة فضائل أهل البيت ، فلا يؤاخذه السلطان ، لأنه يحسبه ممرورا ، مع أنه أبعد ما يكون عن هذا الداء .

ولو أردنا أن ندنو من الصدق في وصف محتوى هذه القصيدة في عبارة جامعة ، على الرغم من غموضها ، لقلنا : ومنهم كل شيء، وفيهم كل شيء :

ومنا الكاغ والكاغة والشيشق في النحر
ومنا العشيريون بنو الحملة والكرّ
ومنا كل قنّاء على الانجيل والذكر
ومنا كل مستعشٍ من النعارة الكدر
ومنا النائح المبكي ومنا المنشد المطري
ومنا كل ممرور غدا غيظ بني البظر
ومنا شعراء الأر ض أهل البدو والحضر
ومنا سائر الأنصا ر والأشراف من فهر
ومنا قيّم الدين المطيع الشائع الذكر
يكدي من معز الدو لة الخبز على قدر
ومن يقرأ بالسبع وادغام ابي عمرو
واصحاب المقالات من الفاجر والبرّ
ومن يمشي على الحبل ومن يصعد بالبكر
ومنا من تمشّى يمسح البلدان كالنسر
ومن دمج في الثلج وفي الوحل بلا طمر
ولا ينظر الا كا لحاً ذا نظر شزر
فلا يبرح أو يأخذ ما يأخذ بالصقر
سقى الله بني ساسا ن غيثاً دائم القطر
ترى العريان منهم ظا هر السمرة والخطر
كنمرود بن كنعان قويّ الصدر والأزر

الا اني حلبت الدهـــــر من شطر الى شـطر
وحببت الارض حتى صر ت في التطواف كالخضر
وللغربــة في الحـــر فعال النـار في التبـر
وما عيـش الفتـى الا كحـال المد والجـزر
فبعـض منـه للخير وبعـض منـه للشر
فان لمـت عـلى الغربـــة مثلي فاسمعَنْ عذري
أما لي اسـوة في غر بتي بالسـادة الطهـر
هـم آل الحمـواميم هـم الموفـون بالنذر
هم آل رسـول اللـــه أهل الفضل والفخر
وسـلمان وعمّـار غريـب ، وأبـو ذر
قبـور في الاقاليـم كمثل الانجـم الزهـر
فـان اظفـر بآمالـي شـفيت غلـة الصدر
وألمـت بأوطـاني قوي النهـيّ والأمـر
وقد تخـفق فوقي عـــزة ألويَة النصـر
وأمـا تكـن الأخرى وعـز جائـز الكسـر
فلا أبتْ مـع السفر غـداة أوبـة السـفر
ولا عدت متـى عـدت بلا عـز ولا وفـر [1]

(20)

ولم أثبت هنا هذه القصيدة بيتا بيتا ، فذلك أمـر يوشك أن يكون مستحيلا ، لطولها الملـّح . وليس هذا الطول وحده ، هو الذي

(1) المصـدر نفسـه : 360/3 — 377 .

حال بيني وبين اثباتها كاملة ، وانما حال بيني وبينه شيء آخر أهم : وهو المحافظة على وقار هذا البحث ، والتزام الاخلاق العامة لهذا العصر . فلم تَستَنبِح أن نروي من هذه القصيدة الطريفة ما لا يتفق مع ما تعارف الناس عليه من الأدب والأخلاق . ينضاف الى كل ذلك ، ما تشتمل عليه بعض الابيات من مصطلحات غريبة يستبعد أن تكون مشتقة من أصول عربية قحة . ومع ذلك فقد أوردنا أبياتا مشتملة على عبارات دخيلة وردت في القصيدة ، منها « الشيشق » بمعنى « الحدائد والتعاويذ التي يلقونها على أنفسهم »[1] . ومنها « الكاغ » الذي عرض له الجاحظ في البخلاء وقال : « الكاغاني : الذي يتجنن ويتصارع ويزيد ، حتى لا يشك انه مجنون لا دواء له . لشدة ما ينزل بنفسه ، وحتى يتعجب من بقاء مثله على علته »[2] . وقال في موضع آخر : « الكاغان : الغلام المكدي اذا واجر . وكان عليه مسحة من جمال ، وعمل العملين جميعا »[3] . أما أبو منصور الثعالبي فقد وجدناه يكتفي في تفسير هذه الكلمة بقوله : « الكاغ والكاغة المتجانن والمتجاننة »[4] . وتفسير الجاحظ أدق وأوضح .

(21)

بيد أن ما أثبتناه من هذه القصيدة كاف ، ويستطيع أن يعطينا صورة مفصلة عن هذا الموضوع الطريف ـ موضوع الكدية ـ الذي سيطرت عناصره على أدباء القرن الرابع واستحوذت على نفوسهم وقلوبهم فقاموا يكتبون فيه ، ويلهجون به لهجا شديدا .

---

(1) المصدر نفسه : 360/3 .
(2) البخلاء : 52 .
(3) البخلاء : 52 .
(4) يتيمة الدهر : 360/3 . ويبدو ان الثعالبي نقل تفسير الخزرجي نفسه .

واذا تأمل الباحث هذه القصيدة الطويلة ، أو هذه المنظومة الطريفة ـ وهو الاطلاق الذي نحرص أن نسمي به ما كتب الخزرجي حول هذا الموضوع ـ اهتدى الى :

1 ـ ان هذا الموضوع كان شائعا بين أدباء ذلك العصر لا يكاد يخطىء أحدا منهم .

2 ـ ان الناس كانوا يومئذ يحسنون من فنون الشعبذة والكدية ما لا نكاد نحسنه نحن اليوم ، فقد شغلنا عن ذلك بهذه المخترعات الحديثة ، فصرنا ننظر الى حياتنا نظرة مليئة بالحزم والصرامة ، نظرة قائمة على الجد المر .

3 ـ ان المكدين أنفسهم كانوا طوائف قددا ، وجماعات مختلفة . وقد كانوا ينتشرون في كل مكان .

4 ـ ان الكدية ـ فيما يزعم الخزرجي ـ لم تكن مقصورة على السوق ، بل انها كانت من شيم بعض الملوك أيضا ، فقد زعم أن المطيع لله العباسي كدى على معز الدولة . وهذه الفكرة في غاية الطرافة والظرف .

5 ـ ان بديع الزمان الهمذاني حين قام يكتب المقامات التي أقام موضوعها على فن الكدية ، انما استجاب لموضوع كان يشغل أذهان الادباء في عصره ، فصاغ كل ذلك في قالب قصصي زاد فكرة الكدية وضوحا ورسوخا في الادب العربي . ولم يفته ان يعالج بعض مشاكل عصره ، فاعتبرت المقامات خزانا غنيا للباحثين والمؤرخين الذين يعنون بالعصور الخوالي ، والازمان المواضي .

6 ـ ان محتوى هذه المنظومة الخزرجية ينطبق على شخصية الاسكندري وغيره من أبطال المقامات المكتوبة على طريقة البديع ، انطباقا واضحا ، لا مجال فيه للارتياب .

ـ والعنصران الاخيران هما اللذان يتصلان ببحثنا كل الاتصال ، فلنركز عليهما القول فيما لايزال غامضا .

(22)

ـ ان مضمون هذه المنظومة ـ وانما أقول منظومة . ولا أقول قصيدة ، لأن حظها من الشعر أقل . ونصيبها من النظم أكثر . وليس ينبغي أن ننخدع بما أورد منها هنا في هـذا الفصل . فقد تعمدت اختيارها تعمدا . أما معظمها الباقي ، فهو منظومة صرفة . لا نصيب لها من حظ الشعر ولا من جماله شيء مطلقا . ويجب أن يهبط مستوى الذوق عند الناقد الى درجة ساقطة جدا ، ليحكم بغير ما حكمنا ـ أقول : ان هذه المنظومة تشكل من حيث محتواها دستورا حقيقيا لفن الكدية الذي أقيم عليـه فن المقامات بزعامة البديع .

ولولا أننا نخشى المبالغة لزعمنا ان البديع الهمذاني لم يزد على أن فصل ما أجملته هذه المنظومة الخزرجية ، ولم يضف اليـه شيئا جديدا ذا بال . من حيث المضمون . وانما بهر الناس بجدة الشكل . وقوة الحركة ، وخصب الخيال ، وتنويع المناظر ..

(23)

وبعد أن ناقشنا كثيرا من الاحاديث ، مما توخينا ان يكون من أصول المقامات . ومما قدرنا أنه ذو تأثير مباشر أو غير مباشر عـلى قيام هذا الفن الادبي . نود أن نقول كلمة أخيرة نختم بها بابنا هذا . ونوضح بها رأينا ، ونجمع اشتاته التي انبثت في الفصول الماضية . فنقول :

يجب أن تكون أصول فن المقامات مختلفة متشعبة متواشجا بعضها ببعض ، ومؤثرا بعضها في بعض . واذا كان هذا حقا ، فما أولى لنا

ان نرفض التماس فن المقامات وأصولها في أحاديث ابن دريد وحدها [1] ، فما هذه الاحاديث في نظرنا ، الا رافد صغير ضعيف من روافد أصول فن المقامات .

ان أصول المقامات يجب أن تُلتَمَسَ في حديث الكدية ، وحديث خالد بن يزيد للجاحظ ، وفي حديث أبي ساسان ، وفي كثير من أحاديث الطفيليين ، وفي بعض أشعار الظرفاء ممن كانوا يشايعون أهل الكدية ويتقربون منهم ، وخصوصا قصيدتي الخزرجي والعكبري ، الى جانب أحاديث ابن دريد التي خاض الناس في شأنها كل خوض .

بل ربما تكشفت للباحث أصول خفية لم ترد في نِتاج الأدباء ، ولا في أشعار الشعراء ، وانما جاءت في بعض أحاديث الفقهاء والمحدثين ، شأن ما نجد في حديث السمك للأعمش [2] ، ففيه تأثير صريح ، لا يستطيع أن ينكره عاقل في المقامتين : النهيدية ، والمجاعية للبديع . فمن الخطل اذن ، أن يزعم باحث يزن رأيه بميزان المنطق والروية ، بأن أصول المقامات يجب أن تلتمس مثلا في أحاديث ابن دريد وحدها ، أو أحاديث الجاحظ وحدها ، أو قصيدتي الخزرجي والعكبري وحدهما ، أو أحاديث الطفيليين وحدها ، بل يجب أن تجتمع هذه العناصر كلها ، وتتحد فيما بينها وتندمج اندماجا يجعل منها عنصرا واحدا ، أو مادة واحدة ، تغذي فن المقامات الذي ابتكره البديع لدى نهاية القرن الرابع للهجرة . فهل نشتطّ اذا زعمنا بعد كل هذا ، أن بديع الزمان ، يجب أن يعد استاذ فن المقامات بلا منازع ؟

ان الجواب عن هذا السؤال هو ما سنستهل به الباب التالي .

---

(1) النثر الفني لزكي مبارك : 198/1 .
(2) الحيوان للجاحظ : 18/3 — 19 .

البَابُ الثَّانِي

نشاة المقامات واهدافها وتطورها

الفصل الأول

نشأة فن المقامات

(1)

ليس هذا الفصل جديدا في بحثنا هذا ، بل ان فكرته العامة خاض فيها الخائضون . وكل منهم قد قرر رأيا ، وأصدر حكما . ومع ذلك فاننا لا نملك الا أن نخوض فيه أيضا كما خاضوا ، لِنُنَاقِش آراءهم ، ولنحاول بعد ذلك أن نخرج برأي نرجو أن يكون أقرب ما يكون الى الحق والاستقامة .

ولن نكون متأثرين بالآراء التي قررها الباحثون قبلنا ، فان ذلك ليس من شيم البحث العلمي في شيء ، ولذلك سنخضعها كلها لمرآة العقل ، ومحكّ العلم ، فنغربلها غربلة منطقية أساسها النصوص والوثائق التاريخية ، وقوامها البراهين العقلية الثابتة .

فمن هو منشىء فن المقامات الحقيقي ؟ ولِمَ اختلف الباحثون من عرب ومستشرقين في منشئها الحقيقي مع أن الأمر أبسط من كل ذلك شأنا ؟ ثم متى نشأت المقامات الفنية ؟

ذلك بعض ما سيقوم عليه فصلنا هذا .

1 — من هو منشىء المقامات ؟

(2)

يقول مارون عبود :

« ان خطة المقامات هي من عمل البديع ، فلا لابن فارس ، ولا لابن دريد يد في صنعها . فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى . وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الادب ألف عام . فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع »[1] .

واذا كنا نحن نذهب مذهب مارون عبود من حيث ان البديع هو ابو المقامات الحقيقي . فاننا لا نذهب مذهبه في انكار تأثر البديع بسواه . وقد خصصنا الباب الاول كله لهذه القضية التي ينكرها مارون . فرأينا ان البديع تأثر تأثراً واضحاً لا سبيل الى انكاره ، بالمقامات المروية وأحاديث الكدية التي وقعت منذ القرن الاول الهجري . وقد استدللنا على رأينا هناك بالنصوص والبرهانات. فان من المبالغة ان يقرر مقرر بأن الكاتِبَ يستطيع أن يخلق كل شيء من لا شيء . فالآداب مهما تباعدت أو اختلفت فهي متشابهة كل التشابه أو بعضه . فالحضارة الانسانية سواء أكانت مادية كاختراع الآلات والأدوات . أم روحية كابتكار الموضوعات الكتابية والفنون في حقول المعرفة على اختلافها ، فانها متصلة الحلقات اتصالا وثيقا .

وانما التفاوت في ضعف العبقرية او قوتها ، هو الذي يميز الأعلام وآثارهم ، والرجال وكتاباتهم . فالشعراء كثير ، ولكن الفحول منهم قليل . والكتاب في العالم لا يأتي عليهم الحصر ، فاذا جئت تبحث عن

---

(1) بديع الزمان الهمذاني : 34 .

أعظمهم خطراً ، وأبعدهم أثراً ، لم تكد تجد منهم الا نفرا قليلا في كل عصر .

فمن التعسف اذن أن يقرر مقرر بأن البديع كان بدعاً من الكتاب جميعا ، فأوجد مقاماته من عدم . فان « أكثر الكتاب أصالة هو الى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكوّن من غير ذاته »[1] .

فقد ضعف اذن رأي مارون عبود الذي يقوم على انكار تأثر البديع في انشاء مقاماته ، بسواه .

(3)

أما المستشرق الانجليزي مارغوليوث ، فقد ذهب في دائرة المعارف الاسلامية الى أن أبا بكر بن دريد هو الذي أنشأ فن المقامات[2] . ولم يقرر مارغوليوث هذا الرأي الا بعد ان كان قد ألم برأي الحصري المشهور[3] ، واقتنع به . فقد ذهب الحصري هناك الى أن بديع الزمان انما كتب مقاماته معارضا أبا بكر بن دريد .

فلما اطلع زكي مبارك على رأي مارغوليوث آمن به وقرره في بحث نشره بمجلة المقتطف المصرية[4] ، ثم ما لَبِثَ بعد ذلك أن أَوْدَعَهُ النثرَ الفني[5] .

---

(1) لانسون : منهج البحث في تاريخ الآداب : 402/2 . (ترجمة الدكتور محمد مندور) .

(2) زهر الآداب : 273/1 .

(3) دائرة المعارف الاسلامية : « الهمذاني » .

(4) المجلد : 76 ، سنة 1930 ص 418 وما بعدها و م 77 ص 588 وما بعدها .

(5) 198/1 وما بعدها . ثم بديعات الزمان : 52 وما بعدها . ثم مجلة البينة : ع 10 ص 70 .

فهذه الآراء الكثيرة كلها ذات مصدر واحد ، هو رأي أبي إسحاق الحصري الذي ناقشناه حين تناولنا أحاديث ابن دريد في الباب الأول ، ووصلنا الى نتيجة هناك خلاصتها أن أحاديث ابن دريد ليست مقامات بالمفهوم الفني الذي كتب على منواله البديع .

واذا كان رأي الحصري نفسه . الذي قام عليه رأيا مارغوليوث وزكي مبارك ، غير مسلم وهو الاصل ، فكيف يجوز ثبوت الفرع ؟

ان الحصري ذاته لم يذكر مقامات ، وانما ذكر أحاديث . وقد رأينا أن المقامات كانت معروفة لدى الادباء العرب ، وقد كان ابن قتيبة اصطنعها في كتابه « عيون الاخبار » . فما منع ابن دريد من ان يطلق على أحاديثه مقامات ؟

ذانك رأيا مارغوليوث وزكي مبارك ، وقد زالا من أمامنا الآن .

(4)

على حين أن السباعي بيومي يذهب مذهبا غريبا يخالف جميع هذه الآراء ، فيزعم :

« ان ابن دريد أنشأ أحاديثه في بيئة فارسية ، ومعارض أعجمية .. وان البديع حين عارضه سمّى أحاديث مقامات . ولكنا نذكر ان الذي احتذاه أولا ، انما هو أستاذ البديع ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، لا البديع . فقد وضع مقامات اتبع الأدباء نسقه فيها ، وكان أولهم اتباعا تلميذه البديع ... في مقاماته التي وصفها الحصري . وكلاهما عاش في بيئة فارسية كما عاش ابن دريد .

ولعل من حظ البديع ضياع مقامات هذين الاستاذين وبقاء

مقاماته ممثلة في الثمن الباقي ، وهو خمسون مقامة ، فاعتبرت لذلك أولى المقامات »[1] •

ذلك هو رأي السباعي بيومي •

(5)

فما هو مصدر بيومي في تقرير ذلك ؟

انا بحثنا عن ذلك فوجدنا :

1 — ذهب ابن خلكان في ترجمة ابن فارس الى أن « له رسائل أنيقة ، ومسائل في اللغة ، تعانى بها الفقهاء ، ومنه اقتبس الحريري •• ذلك الاسلوب ، ووضع المسائل الفقهية »[2] •

والذي يلاحظ أن ابن خلكان لم يذكر مقامات ، وانما ذكر « رسائل أنيقة » ، مع أن المقامات كانت تشرق وتغرب على عهده • فلو كان ابن فارس كتب مقامات حقا ، لكان قد ذكرها ابن خلكان باللفظ الصريح ، كما فعل ذلك حين ترجم للحريري •

2 — ذهب السيوطي في كتاب « المزهر » الى أن ابن فارس ألف في الفتيا ، « تأليفا لطيفا في كراسة ، سماه بهذا الاسم ، أي « فتيا فقيه العرب » • رأيته قديما ، وليس هو الآن عندي ، فنذكر ما وقع من ذلك في مقامات الحريري ، ثم ان ظفرت بكتاب ابن فارس ألحقت ما فيه »[3] •

ثم يذكر السيوطي المقامة الثانية والثلاثين للحريري •

---

(1) تاريخ الادب العربي للسباعي بيومي : 3/197 — 198 •
(2) وفيات الاعيان : 1/251 — 252 •
(3) المزهر للسيوطي : 1/622 •

فنص السيوطي أوضح من نص ابن خلكان . وهو يبين لنا الأمر أحسن تبيان . فابن فارس لم يكتب مقامات بالمعنى الاصطلاحي الفني . وانما كتب رسالة في موضوع « فتيا فقيه العرب » على حد تعبير السيوطي . فاقتبس الحريري منه بعض ما ورد في المقامة الثانية والثلاثين . كما أشار الى ذلك ابن خلكان نفسه . من حيث فكرة هذه المقامة .

(6)

وقد ذهب الى مذهب شبيه بمذهب السباعي بيومي ، جورجي زيدان . حيث اننا نجده يقرر من ان لاحمد بن فارس « فضل المتقدم في وضع المقامات ، لانه كتب رسائل اقتبس منها العلماء منها نسقه . وعليه اشتغل بديع الزمان الهمذاني »[1] .

ومع ان جرجي زيدان لم يذكر لابن فارس مقامات ضائعة صنيع بيومي . فان رأيه هذا يأتي اليه الضعف من وجوه . منها :

1 — ان الحصري القيرواني وقد كان يعيش قبل ابن خلكان ، وكان أكثر عناية بكتاب القرن الرابع — والدليل على ذلك أنه أثبت أكثر من عشر مقامات للبديع — ذهب الى أن البديع انما عارض ابن دريد ، على مافي رأيه هذا من علات بيناها في مواطن مختلفة من هذا البحث[2] .

2 — ان الثعالبي . وهو أشد اتصالا بالبديع من سواه . لم يذكر بأن البديع أخذ مقاماته عن أستاذه ابن فارس[3] .

---

(1) تاريخ آداب العربية : 619/2 .
(2) راجع الفصل الثاني من الباب الاول .
(3) انظر يتيمة الدهر : 257/4 .

3 — ان الثعالبي حين ترجم لابن فارس[1] ، لم يصرح ولم يشر الى أنه كان لهذا العالم النحوي واللغوي مقامات ألبتة . وانما ذكر « رسائل مفيدة » .

فالسباعي بيومي كانت مصادرُه في تقرير رأيه بعض ما ذكرنا . أو كل ما ذكرنا هنا من مصادر . وأصل هذه الآراء كلها آتية من ابن خلكان بالدرجة الاولى . ومع ذلك لم يصرح أحد من هؤلاء الذين ذكرناهم ، بأن أحمد بن فارس ألف مقامات بله أن يكون قد ابتكرها . فلا ندري كيف حَمَّلَ السباعي بيومي النصوص التاريخية ما لا تحتمل ؟ الا أن يكون قد اعتمد على نص لم نقع نحن عليه . ولكن ذلك أسوأ لأمره ، وأَفْيَلُ لرأيه . لانه أهمل النصوص التي عول عليها في تقرير رأي جديد أو غريب كهذا .

(7)

فرأي السباعي اذن لا يقوم ، ولا يثبت امام الدلائل والبرهانات . وهو من أجل ذلك أولى أن يرفض ، لأن الفيول يتسرب اليه من كثير من النواحي : منها :

1 — ان ابن فارس ترك كتبا كثيرة ، وقد حفظت في جلها . ولو كانت المقامات التي رأى السباعي انها كتبت من قبل ابن فارس ذات شأن خطير ، لما ضاع منها شيء ، ولما زهد فيها الناس ، فضاعت منهم كما يضيع أي أثر زهيد . واذا كان الضياع شرا لا يعرف القيمة والفضل ، ويتسلط على أي أثر أدبي يقع له ، فان هذا الضياع مع ذلك ، لا يأتي في الاحوال العادية ، الا على الآثار الادبية التي لا يحرص الناس عليها حرصا شديدا .

---

(1) يتيمة الدهر : 3/400 — 407 .

مع أن الامر لا يتصل بمقامات مطلقا ، وانما يتصل برسالة كتبها الرجل في « فتيا فقيه العرب » ، وهي تتضمن طائفة من الالغاز اللغوية ، ليس غير . والبديع أعرض في مقاماته عن الالغاز اعراضا ، وانما ولع بذلك الحريري .

2 — لا يحتمل عقلا أن تضيع المقامات الفارسية التي ذكرها السباعي ، جملة واحدة . فقد كان يحدث لبعضها ان يحفظ في الصدور ، فيكتب بعد هذا الضياع المزعوم الذي تخيله السباعي . أو كان يحدث لبعضها أن يحفظ في بطون بعض الاسفار ، كما حدث لمقامات البديع التي زعم الاقدمون أنها اربعمائة ، ولم يصلنا منها الا نيف وخمسون .

مع انه لا ذهاب ولا ضياع ، فقد أخبرني الدكتور شكري فيصل في جلسة نقاش هذه الرسالة بجامعة الجزائر ، ان رسالة « فتيا فقيه العرب » لابن فارس طبعت أخيرا . وبذلك ينهار كل ما أقدم عليه بيومي بنيان رأيه .

3 — ان بديع الزمان كان تلميذا لابن فارس في همذان ذاتها ، ومن العقوق الدنيء ان يطمس البديع تتاج أستاذه ابن فارس ، وينكر فضله عليه ، لو كانت مقامات ابن فارس المزعومة ذات فضل عليه فعلا ، وذات وجود فعلا . ولو افترض مفترض بأن ذلك ممكن عقلا ، وان التلميذ قد يعقّ استاذه ويعبث بآثاره ، فانه لا يستطيع أن يفترض بأن هذا التلميذ وحده استطاع أن يسطو على تتاج استاذه فيمحوه من الارض محواً تاماً . مع أن كتب ابن فارس المعروفة المشهورة باقية متداولة بين أيدي الناس الى اليوم . فما وجه ضياع هذه المقامات التي ذكر بيومي ؟

4 — انّا وجدنا ابن فارس ، وهو المؤلف المعجمي يهمل لفظ

« مقامة » في معجمه « مقاييس اللغة » اهمالا كاملا . وانه لمن العجب أن يعتقد بيومي ان ابن فارس يؤلف مقامات علـى صورة مقامات البديع ، حتى اذا جاء يكتب عن هذه المادة في معجمه « المقاييس » ، ذهل عنها ، أو تعمد اغفالها . فالذي يكتب في موضوع لا ينساه ، والذي يعالج فنا يصير جزءا من نفسه ، وصورة من حياته .

(8)

/ أما ما يذهب اليه زكي مبارك من أن الحريري هو أول من أذاع بين الناس ان البديع هو استاذ المقاميين ، وذلك حين يقول في مقدمة مقاماته : « فأشار من اشارته حكم ، وطاعته غنم ، الى أن انشـىء مقامات اتلـو فيها تلـو البـديع ، وان لم يدرك الظالعُ شأْوَ الضَّليع »[1] ، وحين يقول الحريري أيضا في موطن آخر من مقدمته : « ... هذا مع اعترافي بأن البديع ، رحمـه الله ، سبّاق غايات ، وصاحب آيات . وان المتصدي بعده لإنشاء مقامة ، ولـو أُوتِيَ بلاغة قدامة ، لا يغترف الا من فُضالته ، ولا يسري ذلـك المسرى الا بدلالَتِه »[2] ، فان مذهب زكي مبارك يفتقر الى دليل خِرِّيتٍ ليقوم ، ويحتاج الى برهان دامغ ليثبت ، لأن الحريري لم يك يجهل أحاديث ابن دريد في أكبر الظن وقد كان أقرب زمنا ، وأحدث عهدا بالآثار الادبية منا . بيد أن الحريري لم يكن يراها مقامات من جنس ما كتب البديع ، وذلك حـق . فكان مقتنعا ، بأن البديع هو أبـو المقامات ومنشئها الحقيقي على تلك الصورة الفنية الناضجة .

واذا كان الحريري يعد مخطئاً ، في رأي زكي مبارك ، وهـو

---

(1) شرح مقامات الحريري للشريشي : 16ç1 — 17 .
(2) المصدر السابق . وانظر النثر الفني : 198/1

أشهر كتاب المقامات اطلاقا في الأدب العربي ، أو جاهلا بأصول هذا الفن الذي سلخ تسع سنوات على الأقل في تدبيجه[1] ، فليس ينبغي أن يعرف حقيقة نشأة المقامات أحد • وذلك محال •

ثم اذا كانت أحاديث ابن دريد تعدّ عند زكيّ مبارك مقامات ، فقد ينبغي لنا أن نعد كثيرا من الاحاديث الادبية ، والرسائل الانيقة ، والمواعظ الحسنة ، مقامات • وبذلك تصبح كثير من الاخبار الادبية ، والحكايات التاريخية والاسطورية مقامات في الادب العربي • وذلك أيضا ضرب من ضروب المحال •

(9)

ثم ان الحريري لم يكتب مقاماته على نمط أحاديث ابن دريد ، فنزعم أنــه هو الذي أذاع غلط نسبة أولية المقامات الى البديع • فقد رأينا في الباب الاول ، أن المقامات من حيث مضمونها ، وأسلوبها معا ، قد عرفت في الادب العربي منذ تاريخ مبكر ، ولكن المقامات في صورتها الفنية الناضجة التي تتخذ راوية واحدا لا يتغير ، وتصطنع بطلا أديبا مطوافا ، ظريفا شحاذا ، يقومـان بالحوادث الرئيسية التي تتناولها المقامة ، لم يسبق اليها البديعَ أحدٌ من الأدباء ، مع اعترافنا بأنـه أفاد مما كانوا كتبوا أو رَوَوْا قبله ، كما بيّنا ذلك في الباب الاول •

بل ان اعتراف الحريري بأستاذيّةِ البديع ، يجعلنا نميل ميـلا شديدا الى الاقتناع بهذا الاعتراف • فان اعترافه في مقدمة مقاماته يقدّم لنا دليـلا قويا على أن الأدباء والنقاد جميعا ، عـلى عهـد الحريري ، كانوا مقتنعين بأن البديع هو أستاذ المقاميين • وقد وجدنا نقادا تهالكوا على مقامات الحريري ، فتقصّوا بعض ما يمكن ان يكون

---

(1) معجم الادبـاء : 263/16 .

الحريري قد أخطأ فيه أو سها ، من أول كلمة من المقدمة ، الى آخر لفظة في الخاتمة ، فلم نجد أحدا منهم ، غير زكي مبارك ، عارض الحريري في هذا الرأي[1] .

ولم نقرر هذا المذهب في هذا المكان ، لمجرد حب معارضة طائفة من النقاد ، وممالأة آخرين منهم ، وانما قررنا ذلك بعد أن اقتنعنا بسلامة ما ذهبنا اليه ، بعد أن درسنا هذه المسألة من جميع وجوهها الممكنة .

(10)

واذن ، فهذه الآراء المتضاربة المتناقضة التي قيلت حول نشأة المقامات ، تعود أو تكاد تعود ، في أصلها الاول الى مصدرين أساسيين ، كما أسلفنا :

1 — رأي المستشرق الانجليزي مارغوليوث الذي ذهب الى أن ابن دريد هو الذي أنشأ فن المقامات .

2 — رأي الحصري المعروف الذي ذهب فيه الى أن البديع حين أنشأ مقاماته ، انما عارض أبا بكر بن دريد . وقد كنا رأينا بأن مارغوليوث عول في مذهبه على رأي الحصري ، وان زكيا عول في مذهبه أيضا على مارغوليوث .

أما مذهب السباعي بيومي الذي يرى فيه أن ابن فارس — يضاف

---

(1) من ذلك ، تلك الرسالة التي كتبها ابن الخشاب البغدادي ، ينتقد فيها مقامات الحريري انتقادا شديدا . (نشرت هذه الرسالة مع مقامات الحريري بالقاهرة ، بدون ذكر للتاريخ) . كما وجدنا الشريشي يمر باعتراف الحريري موافقا ، مع ما عرفنا فيه من حب البحث والاطناب والتعليق ، وتتبع كل شيء في شرحه المفصل .

اليه ابن دريد ـ هما اللذان أنشآ المقامات في حقيقة الأمر ، لا البديع ؛ فيعود الى أحد هذه المصادر أو كلها :

1 — ما ذكره ابن خلكان حول ترجمة ابن فارس ، من أنه كان له رسائل ادبية أنيقة ، ومنه اقتبس الحريري ذلك الاسلوب [1].

2 — ما ذكره السيوطي ، وذهب فيه الى أن الحريري اقتبس المقامة الثانيه والثلاثين مما كان ابن فارس كتبه حول « فتيا فقيه العرب » [2].

3 — ما ذكره جرجي زيدان من أنّ ابن فارس كان له فضل المتقدم في وضع المقامات ، لأنه كتب رسائل اقتبس منها العلماء نسقه .

ونرجح أن يكون بيومي قد أخذ عن جرجي مباشرة ، لقرينتين اثنتين :

الاولى : أنه ذكر لفظ « نسقه » ، وقد وجدناه عند جرجي زيدان أيضا [3].

والثانية : أنه أردف ذلك بأن البديع كان تلميذ ابن فارس ، مثلما نجد عند جرجي زيدان أيضا [3].

فقد ينبغي الآن أن نكون قد ألمَمنا بمذاهب النقاد والمؤرخين الاقدمين والمحدثين حول قضية نشأة المقامات ، وقد أعطينا رأينا واضحا أثناء عرض هذه الآراء وتتبعها واستخراجها من مصادرها

---

(1) وفيات الاعيان : 251/1 — 252 .
(2) المزهر : 622/1 .
(3) تاريخ آداب العربية : 619/2 .

الأولى . واذا كان لا مناص لنا من ايجاز رأينا ، تارة أخرى حول هذه القضيه المعقدة ، فاننا نقول :

ان البديع هو المنشىء الحقيقي لفن المقامات ، أما هذه الأسماء التي يذكرها بعض النقاد وممن أرخوا للآداب ، فلم يكن لهـا قوة الابداع الفني الذي وجدناه في مقامات البديع ، وانما كانت تحوم حول هذا الفن دون أن تصنع له كبير شيء :

1 — فابن دريد كتب أحاديث أدبية ، ليس أكثر وليس أقل .

2 — وابن فارس كتب رسـائل أنيقة ، ومنها ما كتب حول « فتيا فقيه العرب » .

ونحن نثبت مع ذلك امكان تأثر البديع بهذين الكاتبين ، ولكن لا نذهب الى سلبه حقه ، واعطائه الى كاتبين ما وصلنا مِمّا كَتَبا حول هذا الفن ، لا يمتّ الى المقامات الا بصلات واهية .

فهذا ، هذا .

(11)

أما لماذا قامت كل هذه الآراء واختلفت ، مع أن الأمر أبسط من ذلك ، فلأسباب أهمها في نظرنا :

1 — عدم كتابة البديع الهمذاني مقدمة يقدم بها مقاماته الى القراء ، ولو أتي ذلك لكفانا هذا البحث ، ولجنب النقاد كثيرا من الاضطراب في مذاهبهم ، إذ كان من الممكن أن يعترف بما أخذ عن ابن فارس أو ابن دريد ، أو يزعم بأنه لم يسبق الى هذا الفن على هذا النحو ، فهو منشئه الاول ، وأستاذه الأوحد . وان كنا نفهم بعض ذلك مـن الرسـالة التي يكتبها الى أبي الخوارزمي يعتدّ فيهـا

بمقاماته [1] . ويبدو أن المنية عاجلت البديع ، فترك آثاره مشتتة ، وقد كان لمّا يَزَلْ في سنٍّ الشباب .

2 — الغموض الذي يقوم عليه رأي الحصري من وجهة ، ورأي ابن خلكان من وجهة ثانية ، فهما مصدر كل هذا الخلط والتشويش حول هذه القضية . ومع ذلك ، فان الذي يتأمل رأْيَيْهما ، لا يسعه إلا أن ينصفهما ، إذ أن الحصري ذكر لابن دريد أحاديث ، وابن خلكان ذكر لابن فارس رسائل أنيقة ، ولم يذكر واحد منهما قط ، لفظ « مقامات » . مع أن هذا اللفظ كان معروفا متداولا ، كما أسلفنا . فالأمر إذن يعود الى النقاد المحدثين الذين حاولوا أن يحمّلوا بعض النصوص ما لا تحتمل .

وإذا كان الغموض يسود رأيي الحصري وابن خلكان من كل الوجوه أو من بعضها ، فان رأي السيوطي واضحٌ كل الوضوح ، وقد ذكرنا نصاً وتضميناً ، مراراً فلا فائدة في ذكره تارة أخرى هنا .

3 — عدم تثبت الباحثين الذين عرضوا لهذه القضية الادبية ، وعدم مقارنتهم الآراء ببعضها ، وتقصّي منابعها الأولى ، وأصولها المبكـرة .

(12)

ولما كانت هذه الآراء غثة مضطربة ، ضعيفة خائرة ، لا تقوم على أساس مـن العلم متين ، ولما كانت تعـود في مجموعها الى رأيين : أحدهما يذكر أحاديث ، وثانيهما يذكر رسائل أنيقة ، ولما كان بين يدينا رأي صريح ، واعتراف شخصي قحّ ، وهو رأي الحريري الذي

---

(1) رسائل بديـع الزمان : 389 — 390 .

ذهب الى أن البديع هو زعيم كتاب المقامات (والحريري ذكر لفظ « مقامات » صراحة ، في حين أن الحصري ذكر أحاديث وابن خلكان ذكر رسائل أنيقة ، والسيوطي ذكر « فتيا فقيه العرب ») ، وكان أقرب منا زمانا وأحدث عهـدا بأولئك القـوم جميعا ، ولم يعترف بالاستاذيه منهم الا للبديع الهمذاني على علمهما وجلالهما ، فاننا نقرر بأن البديع الهمذاني هو منشىء فن المقامات على صورته الفنية المعروفة. فان كان لابن دريد وابن فارس يد في نشأة هذا الفن ، فان ذلك لم يَعْدُ أن يكون لوناً من التأثير الخفي الدقيق ، ولكنه تأثير غـير صريح • ذلك بأن أحاديث ابن دريد التي بين أيدينا الآن ، لا تتعلق بفن المقامات الا بأسباب واهية الخطوط •

فلنطمئن اذن ، وليكن اطمئناننا حَذِراً مع ذلك ، الى أن البديع هو منشىء فنّ المقامات ، الى أن يظهر دليل دامغ ، يستطيع أن يميط من الطريق كل الاستدلالات التي جئنا بها ، وينفي وينقض جميـع النتائج التي توصلنا اليها صَدْرَ هذا الفصل •

2 — **متى كتبت المقامات ؟**

(13)

وعلى أن الباحث الذي يعالج نشأة المقامات ، ليس ينبغي له أن يهمل زمان أو تاريخ كتابتها •

ونحن لم نعثر على نص صريح للباحثين المحدثين ، فيما قرأنا من كتب ، يشير الى تاريخ كتابة أولى المقامات • فان فعل ذلك أحدهم فانما يرسل قولا مبهماً ، لا يعني كبير شيء [1] • وانما عثرنا على نص

---

(2) Histoire des Arabes : par C. Huart T. 2, P. 343 .

تقديم قصير جدا لأبي اسحاق الحصري ، ــ ولم يشر الى هذا النص أحد قبلنا فيما نعلم ــ فيه ما يوحي بتاريخ كتابتها •

يقول الحصري في تقديم المقامة الحمدانية :

« وينخرط في سلك هذا المعنى ، مقامة من مقامات الاسكندري في الكدية مما أنشأه بديع الزمان وأملاه في شهور سنة خمس وثمانين وثلاثمائة »[1] •

(14)

فهذا النص يشير الى تاريخ كتابة المقامات الهمذانية • ولكن ليس لنا فيه شاهد تام ، لأن الحصري قال : « مما أنشأه » ، فدل ذلك على أحد شيئين : اما أن البديع كتب هذه المقامة وسائر المقامات الاخرى في شهور سنة خمس وثمانين ، وبذلك يكون في النص قوة الشاهد التاريخي • واما أن البديع انما كتب هذه المقامة وكتب طائفة أخرى من مقاماته في هذه السنة ، دون أن يكون قد كتبها كلها في السنة التي ذكر الحصري •

ولكن اشارة الحصري الى كتابة تاريخ المقامات ، ليس مما يتفصل في هذه القضية فصلا صريحا ، وانما يوسّع دائرة النقاش حولها • ذلك بأننا عثرنا على نص للهمذاني يتعارض مع نص البديع ، يعد وثيقة تاريخية عظيمة الاهمية ، الا أنه هو أيضا يصطدم مع نصوص أخرى تاريخية ، مما جعله مطعونا فيه ، ومشكوكا في أمره •

وفيما يلي عرض مفصل لجوانب هذه القضية الشديدة التعقيد •

---

(1) زهر الآداب : 335/2 .

(15)

كتب بديع الزمان الهمذاني في معرض حديثه عن نقض قصيدة لأبي بكر الخوارزمي ـ وان لم يذكر البديع نص هـذه القصيدة الخوارزمية ـ انه ما حمله على هتك أستار هذه القصيدة ، وابراز عارها ، واظهار عوَارها ، الا ما بلغه من اعتراض الخوارزمي عليه فيما أملى من مقامات .

وهذا هو نص البديـع :

« وما كنت لأكشف تلك الأسرار ، وأهتك هذه الأستار ، وأظهر منها العار والعوار ، لولا ما بلغنا عنه من اعتراض علينا فيما أملينا ، وتجهيز قدح علينا فيما روينا ، من مقامات الاسكندري ، من قوله : إنّا لا نحسن سواها ، وإنا نقف عند منتهاها . ولو أنصف هـذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات ، أو عشر مفتريات ، ثم عرضها على الأسماع والضمائر . وأهداها الى الأبصار والبصائر . فان كانت تقبلها ولا تزجها ، أو تأخذها ولا تمجها ، كان يعترض علينا بالقدح ، وعلى املائنا بالجرح ، أو يقصر سعيه ، ويتدراكه وهنه ، فيعلم أن من أملى من مقامات الكدية اربعمائة مقامة ، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى ، وهو لا يقدر منها على عشر ، حقيق بكشف عيوبه »[1] .

(16)

ان هذا النص ـ ونصوصا أخرى كلها متناقضة مع بعضها بعض ـ يثير أمامنا مشكلة شديدة التعقيد ، ولا سبيل الى حلها الا بالافتراضات والاحتمالات . ذلك بأن الذي يفهم من نص البديع أنـه كتب مقاماته

(1) رسائل الهمذاني : 389 — 390 .

الاربعمائة ــ وهذه قضية أخرى معقدة ، سنعرض لها بالدرس بعد أن نفرغ من هذه المسألة في هذا الفصل ــ على قيد حياة الخوارزمي . فكيف نوفق بين ما جاء في نص الحصري ، ونص البديع من وجهة . وما ذكر أبو منصور الثعالبي من أن أبا بكر الخوارزمي توفي سنة ثلاث ونمانين [1] ، وما ذكر ابن خلكان من أن الخوارزمي انما توفي سنة ثلاث وتسعين [2] ــ لا سنة ثلاث وثمانين ــ من وجهة أخرى ؟

فنص الحصري الذي يذهب الى أن مقامات البديع كانت تنشأ في سنة خمس وثمانين . يتناقض مع نص الثعالبي الذي يصرح بأن الخوارزمي توفي سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة ، والحال ان البديع انما كتب الرسالة الى الخوارزمي . ثم ان نص الثعالبي يتعارض مع ما ذكر ياقوت الحموي من ان الخوارزمي توفي سنة ثلاث وتسعين . فأنت ترى أن هذه القضية من التعقيد والتشويش والفوضى ما يحيّر الباحث تحييرا شديدا .

(17)

لم يبق الآن الا أن نفترض الفروض لكي نوفق بين كل هذه الآراء المتضاربة فيما بينها تضاربا مذهلا :

1 ــ اما أن تكون رسالة الهمذاني التي أثبتناها في الصفحة الفارطة ، قد دسّت فيما بين رسائل المهذاني دساً مقصوداً . والذي يؤيد هذا الافتراض ان البديع لم يذكر نص قصيدة الخوارزمي التي نقدها نقداً مغرضاً ، ولا نص الرسالة التي وجهها اليه الخوارزمي (ولم نعثر نحن على هذه الرسالة لا في مجموعة رسائل الخوارزمي

---

(1) يتيمة الدهـر : 209/4 .
(2) وفيـات الاعيـان : 356/2 .

المطبوعة بالقسطنطينية ، و لافيما ذكر الثعالبي للخوارزمي من كلمات في يتيمة الدهر) يتهمه فيها بأنه لا يحسن من الكتابة الا هذا اللون من المقامات •

ويبعد هذا الافتراض أو يضعفه ، وهو أن رسالة البديع منحولة ، شيئان اثنـــان :

أ — ان النحل كان قد تلاشـــى أو كـــاد ، لطغيان الكتابة ، وتعويل الادباء عليها تعويلا يكاد يكون تاما •

ب — ان أسلوب هذه الرسالة الهمذانية أشبه بـــه ، وأشكل بطريقته الكتابية •

فقد زال هذا الفرض من أمامنا إذن ، لضعفه •

2 — واما أن تكون هذه الرسالة التي استشهدنا بها ، والتي ذكر أنه كتبها الى الخوارزمي ، موجهة الى أحد خصومه الآخرين ممن كان لهم به صلة ، وكانوا له من المنافسين والحاسدين • والدليل الذي يدعّم هـــذا الافتراض ، أن البديـــع كتب رســـالة أخرى في الموضوع نفسه ، الى أبي المظفر — لا الى الخوارزمي — في شـــأن أبيه أبي الحسن البغوي • وهذه الرسالة شبيهة كل الشبه بموضوع الرسالة التي زعم جامـــع رسائله ، أنـــه كتبهـــا في نقض قصيدة لأبي بكر الخوارزمي •

وهذا هو نص الرسالة التي كتبها البديع الى أبي المظفر ، والتي تشبه تلك التي أثبتنا منذ قليل ، على أنـــه كتبها للخوارزمي :

« يبلغني أن أباه دائم العبث بلحمي ، والتنقل بشتمي • وأنه حسن البصيرة في بغضي ، كثير التناول من عرضي • ولعمر الله أن دم الصديق ، لا يشرب على الريق ، ولحمه الوريد ، لا يصلح للقديد •

والولي لا يقلى ، ولا يتخذ لحمه نقلا ، بالقدح . وعلى املائنا بالجرح . أو يقصر سعيه ، ويتداركه وهنه ، فيعلم أن من أملى من مقامات الكدية اربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى ، وهو لا يقدر منها على عشر ، حقيق أن لا نهاج لكشف عيوبه »[1] .

فهاتان الرسالتان متفقتان في عَجُزَيْهِما ، في أكثر من سطرين ، اتفاقا لفظيا تاما ، الا في كلمة واحدة .

ولكن هذا الفرض أيضا يضعفه شيئان اثنان :

أ — يمكن أن تعتبر هذه الرسالة موجهة حقا الى أبي المظفر ، وأنه كان أحد خصومه الألداء . وأن البديع كان مفتونا بكتابته المقامات ، فكان يلهج بذكرها في كل رسالة يريد منها التحدي والتعاظم .

ب — يمكن أن لا يعتدّ باعادة سطرين بعينهما في رسالتين مختلفتين . باعتبار ان البديع كان ولعة باعادة ألفاظ أو عبارات بأعيانها . ولكننا مع ذلك لم نجد البديع أعاد عبارة بنفسها في مكانين أو عدة أمكنة من كتاباته على هذا النحو من الطول .

واذن فالفرض الثاني ضعيف أيضا ، وليس مسلما به عقلا .

فماذا اذن ؟

اننا نشعر بأن هذه المسألة لا تبرح غامضة في الذهن ، ولذلك نفضل عرضها في صورة أخرى أدق وأوضح ، حتى نحاول اعطاء رأينا الخاص بعد كل ذلك .

---

(1) رسائل الهمذاني : 516 .

1) يرى الحصري بأن مقامات البديع كتبت في شهور سنة خمس وثمانين وثلاثمائة [1] .

2) على حين ان الثعالبي يذهب الى أن أبا بكر الخوارزمي توفي في شهر شوال من سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة [2] . فَرَأْياً هذين المؤرخين متفقان غير متعارضين إذا حُقَّ لنا أن نعتبر بأن البديع كان قد شرع في تدبيج مقاماته قبيل ذلك .

فهذا جانب .

وأما الجانب الثاني في هــذه القضية ، فيمكن ابرازه عــلى النحو التالي :

1) يذكر ابن خلكان بأن الخوارزمي توفي سنة ثلاث وتسعين [3] .

2) ويرى ياقوت الحموي أن الهمذاني ورد نيسابور سنة اثنتين وتسعين [4] ، لا سنة اثنتين وثمانين ، وهي رواية الثعالبي [5] .

3) ما روى من ان البديع كتب الى الخوارزمي رسالة يزعم له فيها بأنه أملى أربعمائة مقامه [6] .

فهذه المذاهب ، أو الوثائق التاريخية ، متفقة كلها فيما بينها غير متناقضة ، وانما الذي ينقصها مذهبا الحصري والثعالبي المشار اليهما في الطرف الاول .

---

(1) زهــر الآداب: 335/2 .
(2) يتيمة الدهــر : 209/4 .
(3) وفيــات الاعيــان : 356/2 .
(4) معجم الادبــاء : 166/2 .
(5) يتيمة الدهــر : 257/2 .
(6) رسائل الهمذاني : 389 — 390 .

فما وجه الحق في كل هذه المذاهب المتباعدة المتناقضة ؟ وما هو موقفنا ، نحن ، من كـل هذا ؟

(19)

اننا نرجح رأي الطرف الاول القائل بورود الهمذاني نيسابور سنة اثنتين وثمانين ، وأن البديع شرع في كتابة المقامات . في مطلع العقد التاسع من القرن الرابع للهجرة ، لعوامل أهمها :

1) ان الحصري ذكر تاريخ كتابة المقامات ، أو بعضها على الاقل (اذا اعتبرنا « مما » في قول الحصري : « مما أنشأه بديع الزمان وأملاه ... ») . ولا يجوز أن نعدل عن ذكر تاريخ قضية الى عدم ذكره بالمرة .

2) ان الثعالبي كان نيسابوريا ، وقد اتفق الناس على أن البديع انما كتب مقاماته بهذه المدينة .

3) ان الثعالبي كان صديقا حميما للبديع . وقد أدركنا ذلك من كثير مما يردده الثعالبي في كتابه « يتيمة الدهر » . هنا وهناك . والصديق ، في مألوف العادة ، يكون أعرف بأحوال صديقه ممن ليس كذلك .

4) ان رأي الثعالبي الذي يذهب فيه الى أن البديع ورد نيسابور سنة اثنتين وثمانين يعد وثيقة موثوقة ، لعوامل ثلاثة :

أ ــ ان الثعالبي كان يقطن مدينة نيسابور .

ب ــ ان الثعالبي كان صديقا للبديع .

ج ــ ان الثعالبي أول من تحدث عن هذه القضية .

5) ان الخوارزمي كان يقيم أيضا بنيسابور ، ولا بد من أن يكون

الثعالبي ، كان يعرف عنه ما ينبغي أن يعرف أديب عن أديب آخر يقطنان معاً مدينة واحدة صغيرة . من أجل ذلك نراه حين يتحدث عن وفاته ، يحدد تاريخها بأنه شهر شوال من سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة . وهو أول كتّاب التراجم ذِكراً لهذا التاريخ أيضا .

6) ان ابن خلكان وياقوت الحموي نتيجة لكل ذلك ، حُرِما المعاصَرَةَ والمجاورة والمصادقة جميعا . وهذه أمور هامة يمتاز بها الثعالبي عنهما ، فكان تعويلهما :

— اما على نصوص تاريخية ضاعت . وهما لم يذكراها على كل حال .

— واما على روايات شفوية . لا نعرف نحن اليوم عنها شيئا .

ولا سَواءٌ من يستقي الخبرَ مُعاصَرَةً ومجاورة ومصادقة . ومن يستقيه رواية بعد فوات الأوان .

فتلك أمور جعلتنا نتحفظ تحفظا شديدا حيال ما ورد حول البديع والخوارزمي ، في وفيات الاعيان[1] ، ومعجم الأدباء[2] ، وما نشأ عن ذلك من اضطراب في تحديد تاريخ كتابة المقامات الهمذانية .

ولكن كيف نميل الى ما أورد الثعالبي والحصري ، مع أن مذهبهما منقوضان بنص رسالة البديع التي أومأنا اليها غير مرة ، في هذه الدراسة ؟

لقد كنا ذهبنا الى أن هذه الرسالة نفسها يجوز أن تكون مجروحة الدلالة ، لانها تشتبه مع رسالة أخرى مدبجة الى أبي الفضل ، لا الى الخوارزمي[3] .

---

(1) ينظر : ج2 ص 356 (القاهرة) .
(2) يراجع : ج2 ص166 (القاهرة) .
(3) رسائل بديع الزمان : 389 — 390 .

3 ـــ عـــدد المقامات :

(20)

وعدد المقامات الاولى أيضا ، ليس مما سَلِمَ من الاضطراب فيستقيم فيه البحث . بل لعله أشد تعقيدا من قضية تاريخ كتـابة المقامات . وكان الرأي السـائد عند كتّاب التراجم الاقدمين ونقادهم ، أن مقامات البديع تصل الى أربعمائة مقامة .

والمصادر الاولى لهذا الرأي ثلاثة ، وهي مصادر مبكرة كتبت في القرنين الرابع والخامس للهجرة :

أولها : رسائل بديع الزمان نفسها . فقد كتب البديع الهمذاني في اثنتين منها يقول ، بأنــه أملى أربعمائة مقامة ، في حين أن خصمه لا يقدرون على كتابة عشر منها[1] .

وثانيها : يتيمة الدهر للثعالبي ، حين يقول صاحبها حول هذه المسألة : « وأملى (بديع الزمان) اربعمائة مقامة نحلها أبا الفتـح الاسكندري في الكدية وغيرها »[2] .

وثالثها : زهر الآداب للحصري الذي ورد فيه بشأن هذه القضية النص التالي : « ولما رأى (بديع الزمان) أبا بكر محمّد بن الحسين بن دريد الازدي ، أغرب بأربعين حديثا .. عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا ، وتقطر حسنا ، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى »[3] .

---

(1) رسائل بديـع الزمان : 390 , 516 .

(2) راجع الجزء الرابع : 257 .

(3) راجع الجزء الاول : 273 .

ولكن هذا العدد لا معنى له من وجوه كثيرة ، أهمها :

1) ان عدد الاحاديث الدريدية التي عارضها البديع أصلا ، أربعون فقط . وعدد المقامات ، فيما ذكروا ، أربعمائة . ومستبعد أن يعارض الكتاب حديثا بعشر مقامات . وقد ذهب زكي مبارك هذا المذهب قبلنا حين قرر بأن « المعارضات كانت تتقارب دائما في الكمية »[1] .

وعلى أن هذا الرأي يمكن نقضه ، لأن المعارضة ، والغاية منها غالبا اظهار التفوق على الخصم ، أو التحدي الادبي له ؛ قد تتباعد في الكمية وتتباين . ويحتمل عقلا ، أن يكون البديع قد قصد الى معارضة حديث واحد بعشر مقامات كاملة ، مبالغة في التحدي .

2) ان عدد المقامات لا ينبغي أن يكون ضاع منه شيء ، فان حصل بعض هذا الضياع ، فليس ينبغي أن نصدق ، عقلا ، أنه أتى على سبعة أثمان المقامات الهمذانية ، لأن عصر البديع من أزهى العصور الادبية من حيث النقد والتسجيل والمحافظة على الآثار الادبية والضن بها . وقد ذهب زكي مبارك أيضا الى رأي شبيه بهذا[2] .

3) لو قدر الباحث متوسط عدد صفحات كل مقامة بخمس ، على ضوء ما ورد في متون المقامات الهمذانية ، لكان عدد صفحاتها لا يقلّ عن ألفين . وهذا العدد الضخم يشكّل حجما هائلا لكتاب المقامات من وجهة ، ويكاد يكون مستحيلا أن يكتب في بعض شهور

---

(1) النثر الفني : 206/1 .
(2) النثر الفني : 206/1 .

سنة خمس وثمانين ، من القرن الرابع ، كما قرر الحصري [1] ، من وجهة أخرى .

4) من العسير جدا على العقل الفاحص أن يذهب الى التصديق بأن مقامات البديع لم يبق منها الا ثمنها . فقد ضاعت سبعة أثمان بدون أي ذكر لسبب مدوّن معقول ، أو غير معقول ، يومىء الى هذا الضياع ، من قبل المؤرخين .

ولا نرى كبير معنى لما ذهب اليه فكتور الكك ، من أن الناس زهدوا في هذه المقامات الضائعة الكثيرة ، لضآلة قيمتها [2] . فان رسائل البديع الكثيرة التي بين أيدي الناس تدل على أن البديع كان كاتبا قديرا من الطراز العالي ، ومن المستبعد أن يكون البديع ذا مستويين مختلفين في كتاباته . على الرغم من انّ أي كاتب معرض للاسفاف والتجويد في كتاباته تبعا لساعات الالهام ، أو للتجارب الشخصية ، أو لنموّ ثقافته وخبرته من حين الى حين .

5) ان الحريري نفسه حين جاء يكتب في فن المقامات لم يزد على خمسين مقامة ، مع أنه حافظ على الفكرة العامة نفسها التي كان البديع تناولها من قبل . ولا يعقل أن تكون سبعة أثمان قد ضاعت من المقامات الهمذانية في نحو قرن واحد فقط ، وهي الفترة الزمانية التي تفصل بين تاريخ كتابة مقامات هذين الفحلين ، على وجه التقريب ، لا التحديد .

6) ان البديع حين ذكر أن عدد مقاماته اربعمائة ، انما كان في معرض المباهاة والمفاخرة ، وكونه في هذا الموقف ، لا يستطيع أن يسلم

---

(1) زهر الآداب : 335/2 .
(2) بديعات الزمان : 63 .

قوله من الطعن ، لانه كان في حكم الغاضب الهائج النفس . وبعض هذا جدير بأن يدفع الباحث الى الارتياب في دقة ما ذكره البديع .

وقد ذهب شوقي ضيف الى هذا الرأي نفسه حول هذه المسألة حين قال : « ان بديع الزمان كان بصدد الافتخار والتزيد في عمله . ولذلك ينبغي أن لا نفهم العدد الذي ذكره (في رسالتين من رسائله) بمعناه الحرفي »[1] .

7) ان الهمذاني كان يتوهّم أنـه يستطيع أن يكتب اربعمائة صنف في فن الترسل ، فقد تحدى الخوارزمي قائلا : « اقترح علي غاية ما في طوقك ، ونهاية ما في وسعك ، واختر ما تبلغه بذرعك ، حتى اقترح عليك أربعمائة صنف في الترسل ، فان سرتَ فيها برجلين ، ولم أطر بجناحين ، بل ان أحسَنت القيام بواحد من هذه الاصناف ، ولم تخلف كل الإخلاف ، فلك يد السبق وقصبه »[2] .

فنحن نرى أن البديع كان و" لَعَة" بذكر لفظ « أربعمائة » ، فتارة يقول : « أربعمائة مقامة » ، وتارة أخرى يقول : « أربعمائة صنف في الترسل »[3] .

فقد كان اذن شديد الايلاع بذكر هذه العبارة .

8) ان الهمذاني هو أول من ذكر هذا العدد ، باعتبار أن رسائله أقدم هذه المستندات التي ذهبت الى أن عدد المقامات أربعمائة . ومن دلائلنا على ذلك أن الحصري نقل نفس ألفاظ الرسالة الهمذانية التي يذكر فيها هذا العدد الضخم من المقامات[4] .

---

(1) الفن ومذاهبه في النثر العربي : 247 .
(2) رسائل بديع الزمان : 74 .
(3) انظر صفحات : 74 , 390 , 516 من رسائل بديع الزمان .
(4) انظر زهر الآداب : 273/1 .

كل أولئك أمور جعلتنا تتحفظ تحفظا شديدا إزاء نصوص البديع التي اتخذها الحصري والثعالبي معا ، مصدرا لهما في ذكر « أربعمائة مقامـة » .

واذا صح أن يكون بعض ما ذكرنا من أسبابِ رَفضِ هـذا العددِ الضخم من المقامات واهياً ؛ فلا يعدم الباحثُ في بعض هـذه الأسباب نفسِها مع ذلك ، ما هو جدير بالسلامة والاستقامة والسداد ، بحيث يثبت بأن عدد المقامات الهمذانية ليس ينبغي أن يكون قد ضاع منه شيء ، فان ضاع منه شيء حقا ـ ونحن لا نرفض هذا المبدأ ـ فينبغي أن لا يكون كثيرا على هذا النحو المذهل .

انه عسير جدا علينا أن نقرر ، بعد أن بحثنا هذه المسألة من جميع وجوهها المختلفة ، بأن عدد المقامات كان أربعمائة انطلاقا مما جاء في نصوص البديع ، والحصري ، والثعالبي . وقد رأينا ان هذين الاخيرين عولا على البديع نفسه . وقد رأينا أن البديع ، كان في موقف أدبي مجروح ، ولذلك لا نستطيع أن تتقبل ما جاء في بعض رسائله على أنه حق لا ريب فيـه .

فقد قضى البديع عمره يكتب الرسائل في كل غرض ، وفي كل مناسبة ، ولكل صديق وعدو ، وقريب وبعيد ، ولم يتجاوزْ بِها نيفاً ومائتين ؛ فكيف بالمقامات التي كانت تتطلب وقتاً أوسـع ، وخيالا أخصب ، وموهبة أغنى ؟

ونحن فد أقمنا رأينا هذا على ثمانية وجوه نافية لهذا العدد ، ونتمسك بهذا الرأي الى أن يظهر دليل جديد قاطع مؤيد بالنصوص والوثائق ، يعارض رأينا ، وينبذه نبذا قائماً على الحجة الدامغة ، والبرهان الساطع .

الفصل الثاني

اهـداف فـن المقامات

(1)

تناولنا في الفصل الماضي نشأة فن المقامات ، وما صاحب ذلك من ملابسات وحاولنا أن نصحح كثيرا من الاخطاء التاريخية ، ونقوم بعض المعوجّات ، ونبرز كثيرا من التناقضات التي وقعت حول الظروف التي نشأت فيها المقامات الأُولى •

ولكن نشأة المقامات لا تعني شيئا ، اذا لم يصاحبها بحث خاص يتناول أهدافها ومراميها • ولكن ليست قضية الاهداف بأقل تعقيدا واضطرابا من تاريخ النشأة ، فان الناس ، وفي طليعتهم جميعا الدكتور شوقي ضيف في غير ما كتاب من كتبه المختلفة ، كانوا يرون بأن المقامات كتبت لغاية تعليمية ، وانتهى الأمر • ولكن هذا الرأي يجب أن يناقش ، لأنه يحتوي على كثير من التعميمات ، وهو بذلك لا يخلو من شطط واضطراب •

فان أهداف فن المقامات ينبغي أن تكون مختلفة متباينة ، باختلاف الكتاب الذين دبجوه ، وباختلاف العصور التي كتب فيها هذا الفن الادبي •

(2)

ونبدأ بالبحث في أهداف مقامات البديع أولا ، باعتبارها أم المقامات كلها ، وباعتبار الآراء الكثيرة التي قيلت في أهدافها ، وباعتبار أن هذه الآراء ليست مسلمة بل لا بد من تنقيتها ، وغربلتها ، واظهار ما فيها من قوة وضعف ، واستقامة واضطراب . حتى اذا تمّ لنا ذلك ، وبعد أن نكون قد حددنا رأينا الخاص من كل ذلك ؛ عَجُنّا على أهم المقامات الاخرى التي كتبت في العصور التالية ، والتي وقعت لنا نصوصها ، فبحثنا أهدافها أيضا ؛ لتتشكل لنا صورة واضحة أو قريبة من الوضوح على الاقل ، تبرز جوانب هذه الاهداف أو الغايات المختلفة التي كان يرمي اليها فن المقامات .

1 — اهداف مقامات البديع :

(3)

أما الدكتور شوقي ضيف فلم يتردد في أن يذهب الى تعليمية هذه المقامات ، وذلك حين يقول : ان بديع الزمان الهمذاني كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية ، وتفقههم في ألفاظها [1] . أو حين يقول أيضا : ان المقامة انما « أريد بها التعليم منذ أول الأمر ، ولعلها من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ، ولم يسمها قصة ولا حكاية » [2] . أو حين يقول تارة أخرى في مِعرَاضِ حديثه عن بعض خصائص المقامات : « ان الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها ، إذ ليست هي الغاية ، وانما الغاية التعليم والاسلوب الذي تعرض به » [3] .

---

(1) المقامة : ص 8 .
(2) المصدر نفسه .
(3) المصدر نفسه : ص 9 .

واذا كان شوقي ضيف ذهب الى أن المقامات الهمذانية انما كتب لغاية تعليمية ، فبما قياسها على مقامات اليازجي والزمخشري . وبعض مقامات الحريري أو كثير منها . ومن الظلم أن نقيس الأصل على الفرع . ونحمل الأول على الأخير .

ويبدو أن شوقي ضيف كان قد آمن إيمانا ثابتا . بأن المقامات كلها كتبت للتعليم وانتهى الأمر . وذلك ما يفهم من قوله بأن « فن المقامة في العصر العباسي في رأينا . تولدت من فن الارجوزة وما ابتغى به أصحابه في العصر الأموي عند رؤبه ونظرائه من تعليم الناشئة والموالي ألفاظ اللغة العربية الغريبة . وتراكيبها العويصة . فاقتران هذه الغاية بالأرجوزة يلفتنا الى نفس الغاية في المقامة عند بديع الزمان والحريري وما بين الفنين من صلات وروابط »[1] .

(4)

والرأي الأخير ليس أقل تعميما ومبالغة من الآراء التي أثبتناها أولا ؛ فقد باعد الله الأرجوزة من المقامة بعدا شاسعا ، ومن الشطط اعتبار الأراجيز أصلا من أصول المقامات من حيث ان كلا من الفنين ذو هدف تعليمي بحت . فقد كان فن الأرجوزة نافق السوق لدى شعراء القرن الرابع . والذي يعود الى أرجوزة أبي دلف الخزرجي التي قالها في برذون أبي عيسى صاحب الصاحب بن عباد[2] ، يقتنع بأن هذه الأرجوزة تفوق بلا ريب كثيرا من أراجيز رؤبة والعجاج ، وحماد عجرد ، ومنها قوله :

---

(1) تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) ص 13 (القاهرة : 1961) .

(2) يتيمة الدهر للثعالبي : 218/3 .

ذو نسب تحمده الأنساب ومَنعة ينزو بها الشباب

كأنما فرّته شهاب كأنما لبّاته ـ محراب

كأنما حجوله سراب كأنما حافره مجواب

هلْ هوَ إلا هكَذَا العذاب وقد غدا الاصطبل والجناب

يبكيك . والسائس والبواب والسرج واللجام والركاب

قل لابي عيسى : وما الإسهاب بنافع ؟ تمَّ لك الثواب[1]

وانما استشهدنا ببعض هذه الأرجوزة اللطيفة التي عذبت حتى شابهت السحر الحلال ، وسهلت حتى اقتربت من مستوى أدبي هزيل ، لندلل بها على أن أدباء القرن الرابع كانوا قد استولوا في كثير منهم على أعنة الشعر والنثر ، وكان في استطاعتهم ـ والبديع الهمذاني أحد فطاحلهم ـ ان ينظموا أراجيز يعلّمون بها الناشئة عويص اللغة لو كانوا الى التعليم يقصدون حقا .

(5)

فلو أراد البديع الى التعليم بمقاماته حقا ، لما أحجم عن أن يخرج ذلك كله أرجازاً غريبة من جنس أرجاز رؤبة واضرابه ، فقد كان أقدر على ذلك كما شهد له به أهل عصره ، وكما تدل على بعض ذلك أيضا ، أرجاز كثيرة نجدها في بعض مقاماته ، ولكن البديع لم يكن يأتي بهذه الأرجاز لغاية تعليمية ، وانما كان يُنطِقُ بها أبا الفتح الاسكندري الأديب الجبار الذي يستطيع أن يقول الشعر والنثر سواء .

ثم ان البديع لم يشتهر على أنه كان استاذاً كبيراً كابن دريد

(1) يتيمة الدهر للثعالبي : 218/3 وما بعدها .

الازدي مثلا ، فلم يذكر التاريخ أن للبديع تلامذة مشهورين ، أو أنه كان إماماً من أئمة اللغة كالاصمعي ، أو أبي عمرو بن العلاء ، أو أنه كان أعرابيا يهبط من البادية على الحواضر طلبا للرزق ، فيتعلم منه الناس غريب اللغـة .

(6)

والاسئلة التي ينبغي أن نجيب عنها بشجاعة ، هي : إلامَ رَمَى البديع حين كتب فن المقامات ؟ فهل كان يريد بذلك تعليم الناشئة ألفاظ العربية ؟ أو أنشأه من أجل غايات أخرى ؟ أو لم يَرْم الى أية غاية على الإطلاق ؟

أما الحصري القيرواني ، فقد ذهـب الى أن البديع انما كتب مقاماته من أجل معارضة أبي بكر بن دريد[1] .

وأما الشريشي فقد ذهب الى أن البديع لم يكن هو الذي يختار الاغراض ، وانما كان أصحابه هم الذين يقترحون عليه ذلك في آخر مجالسه[2] ، ولَكِنَّ الاغراض التي كان يريـد الشريشي ليس المقصود منها في لغة العصر الا المواضيع .

وأما الدكتور شوقي ضيف فقد رأينا آراءه في أهداف هـذه المقامات ، وسائر المقامات على اختلافها ، وهي أن هذا الفن كتب من أجل غاية تعليمية بحتة .

وأما فكتور الكك فقـد نوع أهداف المقامات الهمذانية الى سبعة ، وهي :

---

(1) زهـر الآداب : 273/1 .
(2) شرح المقامات للشريشي : 155/1 .

1 — الكديــة .

2 — المقدرة اللغوية والتعليم .

3 — النقد الادبي .

4 — النقد الاجتماعي .

5 — الوصــف .

6 — الديــن .

7 — التكسـب[1] .

وأما رأينا الخاص فسَيَتَّضح خلالَ نقاشِ هذه الآراء .

(7)

فالكك على الرغم مما عَدَّدَ من هذه الأطراف ، فانه قــد خلط بينها ، أي بـين الغايات التي كــان يرمي اليها البديــع ـ وبـين المواضيع .

ثم ماذا يقصد بالكديه ؟ أليس هي الفكرة الرئيسية التي قام عليها فن مقامات البديع ؟ فهل هذه الفكرة التي تمثل أساس المواضيع في هذا الفن ، كانت غاية في حد ذاتها ؟ ثم ماذا كان يقصد بالتكسب ، وتعداده الى جانب الكدية ؟ وما الفرق بينهما في فن المقامات حيث ان البطل الشحاذ لا يتكسب الا بواسطة الكدية والاحتيال . ثم ماذا كان يريد بهدف الدين ؟ وأين يتجلى ؟ فهل في تَينِـك المقامتين اللتين يتناول فيهما جانبـا وعظيـا ؟ أو في تلك التـي يحاول فيهـا السـخرية من الحركـات التي يقـوم بهـا المصلّون ســواء أكانـوا أئمةً مأمومـين ؟ فان في قول الشـريشي ما يناقـض مذهب الكك ،

---

(1) بديعات الزمان : ص 65 وما بعدها .

أي أن البـديع حـين كتـب مقامات ، أو مقامتين عـلى وجـه التحديد ، في موضوع الوعظ ، فـهل كان يريـد أن يعظ الناس حقا ، أو انما فعـل ذلك استجابة لاقتراحات أصحابه كمـا يروي الشريشي ؟

فان المواضيع إذن شيء ، والاهداف التي يرمي اليها الكتاب من وراء تدبيجها في العادة ، شيء آخر •

ثم أين هذه المقامة التي نجـدها تتناول النقد الادبي بمفهومه الصحيح ؟ اننا بعد أن بحثنا هـذه المسألة وحاولنا أن نتعمق فيها ، وجدنا أن البديع لم يهدف الى أي نقد في أي مقامة من مقاماته •

فلـَعـَلَّ الكك كان يريد الى المقامة الجاحظية ، والحـق أن البديع لم يرد أن ينقد فيها الجاحظ نقدا موضوعيا خاليا من العاطفة والهوى ، وانما كان مدفوعا الى ذلك بحب شيءٍ يمكن أن نسميه « تحطيم السمعة » • فهو لم يحمد للجاحظ أسلوبه ، وزَعَمَ أنـه بعيد الإشارات ، وأنه غير قادر على قيل الشعر ••• فلم تكن غايته الا الطعن في الجاحظ ، والنعي عليه ، والغض منه ، ولم يرد بحال الى تقدير قيمة الأدب الجاحظي وتحديد مكانته الادبية بـين الكتاب الآخرين ، وتحليل خصائص أسلوبه •

واذن فالبديع لم يرد الى أي نقد في هذه المقامة •

أما بعض المقامات الاخرى فقد تناول فيها تعليم النقد الأدبي •

وسنزيد هذه المسألة تفصيلا بعد حين ، وانما نحن نناقش هنـا الكك في رأيه في اهداف مقامات البديع •

(8)

وقد وجدنا الكك ذهب ، في تعليمية المقامات ، الى ما ذهب

اليه شوقي ضيف ، فقد ذهب الى أن المقامة الحمدانية كتبت للتعليم ، على الرغم من أن الكك لم يشر الى مصدر رأيه ، وكأنه هو أول من قال بذلك ، أو كأن المسألة مسلّمة لدرجة لا يختلف فيها اثنان . ونحن مطمئنون من أن الكك انما اعتنق رأي الدكتور شوقي ضيف حين قرر حول هذه المقامة ــ أي الحمدانية ــ من أنّ البديع قد اضطر فيها الى أن « يَصِفَ فَرَساً فيعنت نفسَه في الإتيان باللفظ الغريب ، حتى اذا استوفي من ذلك ما يريد ، عاد فشرح لفظه كأنه أستاذ من أساتذة اللغة ، لا أديب ينشىء قصة . وهذا نفسه أحد الأدلة على أنــه لم يرد بمقاماته الى غايــة فنية خالصة ، انما أراد الى غايــة تعليمية »[1] .

وشبيه بهذا الرأي قول الكك :

فترى البديع مثلا يعدد في المقــامة الحمدانية أوصاف الفرس ، فيبرز بذلك معرفته بالخيل وأصنافها ، واحاطته بالمفردات الغريبــة والوضعيّة التي تعبّر عــن تلك الصفات ، كأن يقــول في الفرس : « طويل الأذنين ، واسع المرات ، غليظ الاكراع ، ضيق القلت ، واسع الشجر ، بعيد العشر ، يأخذ بالسابق ، ويطلق ، بالراصع »[2] . ثــم يأخذ في تفسير ذلك تباعاً كأنه يشرح متناً لغوياً[3] .

فلعله أن يكون قد اتضح لنا الآن أن رأي الكك استمرار بل تبنٍ لرأي الدكتور شوقي ضيف .

(9)

ونحن لا نرى أن شرح الهمذاني لبعض ألفاظ مقامته الحمدانية ،

(1) الفن ومذاهبه في النثر العربي : ص 252 .
(2) المقامة الحمدانية للبديــع .
(3) بديعات الزمان : ص 66 .

دليل كاف يتيح للباحث أن يذهب الى أن مقامات البديع كتبت للتعليم . فهو انما شرح بعض غريب هذه المقامة ، لأن وصف الفرس كان يقتضي مثل هذه الاصطلاحات التي سمعت عن العرب ، ودوّنت في كتب اللغة ، وتناقلها الرواة . ولو جئنا اليوم نحن ، معشر كتاب العصر ، أنْ نَصِفَ فرساً فَبِمَ ترانا كنا نصفها ؟ والفرق بين الاسماء والمصطلحات واضح . فان الاسماء يعرفها عامة الذين ينطقون لغة ما ، أما المصطلحات ، فشأنها شيء آخر ، إذ لا يعرفها إلا من كان فيها مختصا . وقد كان أدباء القرون الخالية ، يحسنون لغتهم ويتقنونها اتقاناً عميقاً يمكنهم من الكتابة على النحو الذي يريدون . هذا الى جانب أن الناس العاديين ، ولو كانوا حتى من المتأدبين ، لا يعيرون كبير اهتمام لِمَا تقع عليه أعينهم ، فهم يركبون الفرس ، أو الجمل ، دون أن يفكروا في أوصاف أو أصناف هذين الحيوانين ، وأسماء أجزاء هيكليهما . فهل معنى ذلك أن الكتاب اليوم يعرفون جميع أسماء القطع الدقيقة والضخمة التي تتركب منها سياراتهم التي يركبون ؟ ولو جاء أحد الكتاب اليوم يسمي أو يصف الفرس فبم يعبّر ؟ وكيف يقول ؟

وانما جئت بهذا لأدلّل على أن مثل هذه اللغة التي عبر بها البديع في الحمدانية ، كانت غريبة علينا ، لانها غريبة في حد ذاتها ، أي أنها لم تكن لغة المرافق العامة التي يحتاج الناس الى استخدامها في حياتهم اليومية منذ الصبا .

ولو شرح البديع انهمذاني ألفاظه الغريبة في مقامته الحمدانية ، بطريقة تعليمية تقليدية كأن يقول لدى بدء الشرح : أما الآن فالى شرح ما غرب من ألفاظ هذه المقامة مثلا ، لقد كنا ربما نميل ميلا تاماً مع شوقي ضيف في رأيه . أما وقد خلص البديع الى ذلك بطريقة فنية لبقة ، فالتجأ الى أداة الحوار القصصية فاصطنعها ، فاننا ننفي عن

البديع أن يكون أراد تعليم ألفاظ اللغة أو تراكيبها حول الفرس . أرأيت أن شرح المقامة الحمدانية تَمَّ بين عيسى بن هشام الرواية ، وأبي الفتح الاسكندري البطل ، على النحو التالي :

« ثم انصرف (الاسكندري) وتبعته ، وقلت : لك عليّ ما يليق بهذا الفرس من خلعه ، ان فسرت ما وصفت . فقال سل عما أحببت .. » [1] . فيسأل عيسى بن هشام أبا الفتح الاسكندري ويدور بينهما حوار .

فقد جاء الشرح إذن خارجا خروجا تاما عن اطار المقامة ، لأن وصف الفرس كان قد انتهى ، ولأن أبا الفتح الاسكندري كان قد نالَهُ من سيف الدولة ما ناله بعد أن نجح في مباراة الوصف ، وخرج الى شأنه . فشرح الألفاظ يؤلف منظراً خارجياً لهذه المقامة ، وهو من أجل ذلك بعيد من أن يعد مذمة أو نقصا ، في عمل أدبي ينتمي الى الفن القصصي كتب في القرن الرابع الهجري ، على أساس أن صاحبه قد افتضح أمره ، وبَدَتْ نِيَّتُه في التعليم .

ثم ان هذا الشرح نفسه لم يك يعني شيئاً ، ولم يفد القاصر في اللغة فتيلا . وقد علق عليه أبو اسحاق الحصري بأن : « أكثر هذا التفسير يحتاج الى تفسير ، ولم يُرِدْ بما أوردَ إفهام العوامّ ، والبلاغة لمحة دالة . وبلاغة النثر أخت بلاغة الشعر » [2] .

(10)

واذن فان هذا الشرح الذي تَخِذَه الدكتور شوقي ضيف ومالأه عليك الكك ، تكأه لاعتباره دليلا قاطعا على تعليمية المقامات

---

(1) المقامة الحمدانية للبديع : 153 — 154 (بيروت) .
(2) زهر الآداب : 338/2 .

الهمذانية لا يستطيع أن يثبت أمام محك النقاش القائم على إعمال العقل، وعلى الاستدلال بنصوص التاريخ . ولا يقوم رأيا الكك وضيف، في نظرنا، لأسباب :

أولها : أن الحصري، وقد كان معاصراً للبديع، قرر بأن تفسير البديع لم يرد به الى إفهام العوام، وأن أكثره يحتاج الى تفسير آخر . فالبديع لم يرد بشرحه اذن افهام العوام، مع أن الله جعل التعليم للناس كافة . وقد كان أولى للبديع، لو كان معلما حقا، أن يراعي مبدأ التبسيط والتيسير حين شرحه هذه المقامة .

وثانيها : أن البديع لو كان التعليم، كان هدفا حقيقيا في مقاماته لكان عقد لكثير منها، في أواخرها، فصولا طوالا يشرح فيها الالفاظ الغريبة، والأقوال الغامضة، والقواعد النحوية الشاذة . ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، فقد ظلت المقامات التي دبجها بدون شرح الى أن جاء محمد عبده في نهاية القرن الماضي ...

وعقد مثل تلك المناظر الخارجة عن اطار المقامة من خصائص قالبها العام، فكثيرا ما ينعقد مجلس قصير في نهاية المقامة بين الراوية والبطل، لكشف سر الشحاذ، وهو عند الحريري أعم منه عند البديع، ومما جاء في مقامات البديع ما يشبه ما ورد في آخر المقامة الحمدانية، ما نجده في آخر المقامة الوعظية . إذ لما تنتهي المقامة، وينصرف الواعظ الى شأنه، يقص أثره الراوية ابن هشام، ثم يسأله :

— من أنت يا شيخ ؟

فيقول الواعظ الذي لم يكن الا الاسكندري طبعا :

— سبحان الله ... [1] .

(1) المقامة الوعظية للبديع : ص 136 .

وثالثها : أن كثيرا من الكتاب كانوا يضطرون الى شرح كلمات أو مصطلحات لدواع فنية ، أو غير فنية ، فقد وجدنا أبا عثمان الجاحظ يفسر ألفاظا في البيان والتبيين[1] ، وفي البخلاء[2] . كما وجدنا الكاتب الفرنسي موليير (Molière) يشرح بتفصيل بعض مخارج الحروف الفرنسية ، ثم يقسم الكلام من حيث هو ، قسمين : شعِرا ونثرا ، وذلك في مسرحيته « الباذخ الشريف »[3] .

كما وجدنا المويلحي يعترف في مقـدمة « حديث عيسى بن هشام »[4] بأنه شرح ألفاظه الغريبة ، مع أنه اعترف في الصفحة نفسها من تلك المقدمة بأن ما كتب « خيال مسبوك في قالب حقيقة »[4] ، حاول أن يشرح به « اختلاف أهل العصر وأطوارها »[4] ، وأن يصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها ، والفضائل التي يجب التزامها »[5] .

فهل معنى ذلك أن المويلحي رمى الى غاية تعليمية على الرغم من اعترافه الصريح في تقديمه لعيسى بن هشام ؟ أو هل معنى ذلك أيضا أن موليير أراد من وراء شرح بعض خصائص فقه اللغة الفرنسي ، الى غاية تعليمية ؟

واذن ، فالدليل الذي يقوم على شرح المقامة الحمدانية في تعليمية المقامات الهمذانية دليل" واهٍ ، وقد زال من أمامنا الآن ، فماذا كان هدف البديع في المقامة الحمدانية بالذات ؟

---

(1) البيان والتبيين : 250/1 .
(2) البخـلاء : ص 51 — 53 .
(3) Le Bourgeois gentil homme P. 621
(4) حديث عيسى بن هشام : 6 .
(5) المصـدر نفسـه .

انما نَمِيلُ أن يكون موضوعها وصفيا ، وهدفها اظهار القدرة الخارقة على وصف الفرس بلغة أهل البادية الاوائل • ولا نمانع أن يكون الهدف متمثلا في استجابة البديع لطرق هذا الموضوع بعد أن تقدم اليه أحد أصحابه في أن يفعل ذلك • فان الدكتور شوقي ضيف لم يشر قط الى نص الحصري الذي يقول فيه ما معناه : ان البديع لم يرد بتفسيره تعليم العوام ، وأن أكثره يحتاج الى تفسير آخر ، كما أنه لم يشر قط الى نص الشريشي الذي يروي فيه أن البديع ، كان يكتب مقاماته باقتراح من أصحابه ، فكان في آخر كل مجلس يقول لهم : اقترحوا علي ما تشاءون ، فيمليه عليهم ارتجالا •

ففي هذين النصين ما ينفي تعليمية المقامات ، ويجعل أهدافها تتمثل غالباً في غاية فنية بحتة •

(11)

وقد فكرنا في هذه المسألة وقلبناها من وجوهها الكثيرة خلال زمان متطاول ، فعنَّ لنا أنَّ مقامات البديع ينبغي أن يكون لها هدف رئيسي عام ، وهو التحدي واظهار البراعة في تدبيج القول • وقد أشار الحصري الى ذلك فذهب الى أنَّ البديع انما عارضَ أحاديثَ ابن دريد • والمعارضة تعني ما قررناه •

هذا هو الهدف الأول ، بناء على هذه الإشارة التي نلمحها في نص الحصري • ويمكن أن ندرج أهداف المقامات الكثيرة المتباعدة كلها ، حول هدف عام يشملها جميعا ، وهو أنها كتبت استجابة طبيعية لحب التعبير عن خواطر النفس ، وتصوير ألوان من الحياة على نحو أو على آخر • ثم تفرعت عن الهدف الرئيسي أهداف جزئية أخرى كثيرة يستطيع أن يدركها الدارس الباحث ، ولا يكاد يدركها القارىء العابر الا اذا كان مطلعاً ذكياً خبيراً •

(12)

ويخيل الي أن البديع كان يكتب طبيعيا ، ويعبر كيفما اتفق له ، بعد أن يقترح عليه أصحابه ما يقترحون من مواضيع مختلفة ، « فيملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه »[1] .

فهذا النص ينفي نفيا قاطعا أن يكون البديع قد أنشأ مقاماته لغاية تعليمية ضيقة . فكثيرا ما يكتب كاتب من الناشئين اليوم مثلا ، وهو لا يقصد من وراء كتابة تلك القصة الا حب التعبير عن خواطره أو عواطفه ، وانما الكاتب المحترف البارع هو الذي يتوخى من وراء عمله الادبي هدفا مقصودا .

والذي زاد هذه المسألة تعقيدا ، أن البديع لم يترك مقدمة مكتوبة قدم بها مقاماته الى الناس كما نجد ذلك عند الحريري ، وابن ناقيا ، والزمخشري ، وابن المعظم ، واليازجي ، مثلا . لذلك كثر الجدال ، أو على الاقل فان مثل هذه المسألة أهل لتثير كثيرا من الجدال بين الباحثين .

ونحن حين ذهبنا الى عدم تعليميتها جملة ، كما ذهب شوقي ضيف ، لأننا وقفنا زمنا طويلا على دراستها وقراءتها ، هذا الى ما وقعنا عليه من نَصَّيِ الحصري والشريشي ، وكلاهما ينفي أن يكون مرماها تعليميا على النحو الذي يريد ضيف .

(13)

ويمكن تحديد أهم أهدافها فيما يلي :

1 — الطعن في الادباء ، والغض من مكانتهم في الادب العربي ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه أيضا « النقد الهدام » . ونجد هذا

(1) شرح المقامات الحريرية للشريشي : 15/1 .

الهدف متجليا في المقامة الجاحظية ، فلم يكن البديع يرمي الى نقد الجاحظ نقداً موضوعياً ـ كما أسلفت منذ حين في هذا الفصل ـ خاليا من الأنانيّة والهوى • فقد جرد الجاحظَ من أن يكون بليغا ، وأديبا يستحق تلك السمعة الخارقة التي لا يزال يستبدّ بها في النوادي الادبية لأنـــه :

أ — في أحَدِ شقّيِ البلاغة يقطف ، وفي الآخر يقف ، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثرِه[1] •

ب — لم يقل شعراً رائعاً[1] •

ج — ان كلام الجاحظ خالٍ من الاستعاراتِ والصنعة اللفظية ، والتأنق الثقيل •

د — ان كلامه قريب العبارة داني القطاف ، لا غرابة فيه تبعده عن الأفهام •

هـ — ان أسلوبه يشتمل على اشارات بعيدة ، وان كنا لا ندري بالتدقيق ، ماذا يقصد البديع بقوله : « بعيد الإشارات » ، ولعله كان يريد أن الجاحظ كثير الاستطراد ، شديد الإطناب •

ونحن زعمنا أن الهدف من هذه المقامة لم يكن نقدا ، وانما كان طعناً وثلباً وهدماً ، لأن البديع كان يريد أن يجرد الجاحظ من كل فضل ، ويهدم سمعته الادبية لهذه الاسباب الفاسـدة التي ذكرها كمبادىء نقدية ، في حين أن الحق هو غير ذلك[2] •

---

(1) المقامة الجاحظية للبديع : 75 •

(2) نعى الباحثون جميعا على البديع رايه هذا ، وثاروا عليه ، انظـر :

— الفن ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف 252 — 253 •

— شرح مقامات البديع لمحمد عبـده : ذيـل صفحة 76 (بيروت) •

— بديع الزمان الهمذاني لمارون عبود : ص 34 •

— بديعات الزمان لفكتور الكك : ص 68 — 69 •

2 — تعليم النقد الادبي ، وذلك بجمع معلومات نقدية حول طائفة من الشعراء كما نجد ذلك في المقامة القريضية التي يردد البديع فيها أحكاما كانت قيلت قبله في هؤلاء الشعراء • فلم يأت البديع بشيء جديد فيها ، ولو أراد الى النقد الحق ، أو الطعن أو الغض من أقدار هؤلاء الشعراء ، لما عدمه الكلام الذي يقول ، فقد كان لاذع اللسان ، مر القلم حين يصرف وهمه الى شيء لا يحبه ، أو حين ينصب العداء لأديبٍ من الأدباء ، بسبب أو بدون سبب • ومناظرته الخوارزمي واهانته اياه في عقر داره أحد البراهين على ما نزعم •

وقد قارنّا بين ما جاء في القريضية بما ورد في طبقات الشعراء لابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، فلم نجدْ فرقاً كبيرا يذكر •

يقول البديع مثلا في أمرىء القيس :

« هو أول من وقف بالديار وعرصاتِها •• واغتدى والطير في وكناتِها ، ووصفَ الخيلَ بصفاتِها »[1] •

ويقول في هذا الشاعر نفسه ابنُ سلام :

« سبق العرب الى أشياء ابتدعها ، منها استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار •• وشبه الخيل بالعقبان والعصي »[2] •

والشبه ظاهر بين القولين •

وشبيه بذلك ما قال ابن قتيبة حول امرىء القيس أيضا :

« انه أول من فتح الشعر واستوقف ، وبكى في الدمن •• وهو أول من شبه الخيل بالعصا • فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الاوصاف »[3] •

---

(1) المقامة القريضية : ص 6 .
(2) طباقات فحول الشعراء : ص 46 (المعارف بمصر) .
(3) الشعر والشعراء : 68/1 .

واذن فالبديع لم يزد على أن ردّدَ أحكاما نقدية كانت معروفة عند النقاد ، ففهمنا من ذلك أنه أراد أن يجمع طائفة من هذه الأحكام ويضمنها مقامته القريضية لغاية تعليمية ، إلا إذا قال قائل : إنما أراد البديع إظهار إلمامه بالاحكام النقدية ، وإظهار براعته في شمول الاطلاع على جميع الأساليب الشعرية وما اعتورها من تطور عند فحول الشعراء ، فان ذلك لا يمتنع عقلا •

أما المقامتان العراقية والشعرية ، فنرجح أن يكون مرماهما تعليميا ، فقد أثار البديع أسئلة كثيرة في المقامة العراقية على طريقة تعليمية مكشوفة ، حول أنواع من الابيات الشعرية ، كأن يقول مثلا : « وأي بيت يَسهُلُ عكسه »[1] ؟

3 — هَزْل واضحاك ، وهذا كثير • ونستطيع أنْ نلمس هذه الاهداف في المقامات المضيرية ، والبغدادية ، والموصلية ، والحلوانية ، والاصفهانية ، على نحو بارز •

4 — الوصف ، ويتجلى ذلك في كثير من أجزاء مقاماته المختلفة المتفرقة ، ولا سيما الخمرية ، والمضيرية التي نجد البديع فيها وصافا بارعا لكل ما يعرض له في مقامته ، فقد وصف فيها الطست ، والابريق ، والباب ، والطاق ، والحصير ، وجميع المرافق التي ذكرها في مضيرته •

وكل ذلك يدل على أن البديع كان قصده من وراء ذلك حب الوصف ، ورغبته الشديدة فيه •

5 — المدح ، وقد وجدنا البديع كتب مقامات مختلفة كانت ترمي الى غاية المدح • ومن هذه المقامات الناجمية التي يسأل فيها عيسى بن هشام أديبا غريبا وفد عليهم ، فأعجبهم حديثه ، أن يبقى معهم ، فرفض هذا الغريب البقاء معهم قائلا :

---

(1) المقامة العراقية : 144 •

— اني قد وجدت أمطاركم ماء ، والماء لا يروي العطاش .

فيسأله عيسى بن هشام وأصحابه :

— فأي الامطار يرويك ؟

فيقول الغريب :

— « مطر خلفي »[1] .

فقوله مطر خلفي ، انما يشير بذلك الى خلف بن أحمد الذي كان البديع ، فيما يبدو ، كتب هذه المقامة بمثابة مدح له ، كأنه أقامها مقام القصيدة الشعرية التقليدية التي لم يكن الأدباء يمدحون الا بها .

ان الغاية المدحية لا تكاد تبدو في هذه المقامة الا عند التأمل ، لأن القارىء العادي يعتقد أن المتحدث لم يكن يريد مدحا مقصودا ، لان البديع لم يصرح بـه على النحو التقليدي المعروف في القصائد الشعرية ، وحتى الرسائل النثرية ، وانما أخرج ذلك في صورة شريفة جديدة معا ، لا تكاد تبين .

اما اننا لم نذكر الكدية والوعظ مثلا مـن اهداف المقامات الهمذانية ، فلاننا نرى ان ذلك أولى ان يذكر في خصائص مواضيع المقامات وطبيعتها ، لا ني أهدافها . أرأيت أن البديع اتخذ من المقامة الوعظية موضوعا لهذه الفكرة ، فهل كان يريد ان يعظ الناس حقا ؟ فان كان الجواب بنعم ، فذلك هو الهدف . ولكن كيف يكون الجواب بالاثبات والبديع لم يكن مشهورا على أنه الحسن البصري في زمانه ، وانما كان أديبا قبل أن يكون أي شيء آخر ، فاذا رأيته يكتب مقامة في الوعظ فبما حب اظهار براعته في معالجة فنون الكتابة المختلفة .

أما الكدية فهي الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها جميع مواضيع

(1) المقامة الناجمية : 193 .

المقامة ، فاعتبارها هدفا في حد ذاتها ، لون من الخلط بين أفكار المضمون ، وبين الغاية الفنية في المقامة .

(14)

ذلك بعض ما بدا لنا في دراسة أهداف المقامات الهمذانية ، وقد ركزنا وأسهبنا فيها قصدا ، للاسباب التي قدمنا في صدر هذا الفصل .

فلنخض الآن في أهداف أهم المقامات التي كتبت بعد البديع .

2 — اهداف السعدي :

(15)

إن أهداف السعدي غير واضحة ، ولعل ذلك يعود الى :

1 — ا نالسعدي لم يترك لنا الا مقامة واحدة ، أو ذلك ما عثرنا نحن له عليه على الاقل ، وهي لا تبرح مخطوطة لم تطبع[1] .

2 — انه لم يكتب مقدمة يبين فيها اهداف هذه المقامة ، كالبديع .

ولكني عدت الى هذه المقامة وقرأتها ، فوجدت أسلوبها أنيقا مشبعا بالمحسنات اللفظية الكثيرة ، فصرفت الأمر الى أن السعدي قد يكون أراد أن يكتب في المواضيع الادبية البحتة ، بعد أن وقف جزءا كبيرا من حياته لتدبيج الخطب الدينية ، والمواعظ المؤثرة .

ولو عثرنا لابن نباتة السعدي على مقامات كثيرة ، ويبدو أنه هو نفسه لم يكتب الا هذه التي بين أيدينا ، لاستطعنا أ نفترض الفروض

(1) توجد هذه المقامة مخطوطة بمدينة (توبنجن) ، المانيا ، تحت رقم : 8536 . وهي مكتوبة بخط واضح نسبيا .

حول الغايات التي رمى اليها من وراء ذلك • أما والأمر يتصل بمقامة واحدة ، فاحسب انه ينبغي لنا أن نمضي الى البحث في أهداف مقامات أخرى أهم وأشهر •

3 ـــ اهداف ابن ناقيـــا :

(16)

ان من حسن حظ تاريخ الادب العربي ، ان نجد أبا القاسم بن ناقيا يذكر في مقدمة مقاماته العشر الهدف الذي قصد اليه ، من وراء كتابتها ، هذا بالاضافة الى أنه كتب هذه المقدمة التي تعد الاولى من جنسها لهذا الفن ، فان البديـــع وابن نباتة السعدي لم يكتبا أي مقدمة من هذا النوع كما رأينا •

يقول ابن ناقيا في مقدمة مقاماته :

« هذه حكايات أحسنا العادة فيها ، وهذبنا ألفاظها ومعانيها ، وجلوناها[1] في حلي البلاغة على سامعها وراويها • وقد سلك بعض المتقدمين هذا المذهب في مثلها ، رياضة للخاطر ، وتحديا للقريحة •• على عادة الشعراء •• والحكماء في وضع الحكمة على ألسنة البهائم • وليس ذلك بمحظور ، وانما هو تصرف في العبارة ، وراحة من تعب الجد الى ملح البلاغة • وقد قال بعضهم : « جد الأدب وهزله معاً ، جد »• وكان ابن عباس رحمه الله اذا أكثر من الجد قال :« احمِضُوا »! يريد الأخـــذ في طَرَفِ الأحاديث كما تَتَمَرَّأى[2] الابل بالحمض

(1) في مخطوطة فاتح باسطنبول « جلونها » ، وهو خطأ ، والصواب ما أثبتنـــاه .

(2) ماخوذ من الطعام او الكلأ المرِيء ، وهو ضد الوخيم • ويتشم: من الطعـــام اتخم .

اذا بشمت الكلأ • وقد ورد من أمثال العرب ما يستحيل في الحقيقة على ما استُعمِلَ له ، ولا يسمى ذلك كذباً »[1] •

ويختم ابن ناقيا مقدمته قائلا :

« ونحن ، فلم نبلغ فيما أوردناه في هذه المقامات الى هذا الحد ، وان كنا قد مَزَجنا[2] فيها اللعب بالجد • ونعوذ بالله مما أسخطه من خطل القول •• »[3] •

(17)

هذه هي مقدمة ابن ناقيا أوردناها ، وقد كتبها بنفسه ، ما عدا عبارات قليلة منها • فهل وجدنا فيها ما يدل على أنها كتبت للتعليم ؟ ان كل ما جاء في هذه المقدمة ينبىء بأن ابن ناقيا لم يكتب مقاماته ابتغاء تعليم الناشئة ألفاظ العربيـة ، وانما دبجها نِشدَاناً للتسليه والإمتاع الفني • فهي ممزوجة باللعب والجد ، ليستطيع القارىء أن يظفر فيها بما يهذب نفسه ، ويمتع خاطره ، ويثلج صدره • فهدفها من أجل ذلك يشبه الى مدى بعيد ، مايكتب اليوم من قصص ، وما يشخّص من تمثيليات على المسارح والشاشات أمام الناس •

وفي هذه المقدمة ما يشير الى أن ابن ناقيا انما كتب ما كتب من أجل غاية فنية لا غير ، فهو يقول : « وقد سلك بعض المتقدمين هذا المذهب في مثلها ، رياضة للخاطر ، وتحديا للقريحة » • فانما يقصد برياضة الخاطر ، سياحة أدبية يقوم بها القلم في رياض الطرائف والملح

---

(1) مقامات ابن ناقيـا : مخطوط اسطنبول : ص 1 •
(2) في الاصل « مرحنا » باهمال الزاي والجيم ، وهو وجـه املائي قديم يشيع في المخطوطات البعيدة العهد . ومثـل ذلك يقول في « نعوذ » و « اسخطه » فقد وردتا مهملتي الذال والخاء •
(3) مقامات ابن ناقيا (مخطوطات اسطنبول) ص 1 •

والنوادر . أي أن ذلك كان بمثابة استجابة طبيعية لرغبة نفس الأديب في الكتابة والإنشاء .

(18)

ومهما يمكن ان يقال في اهداف مقامات ابن ناقيا ، فليس ينبغي أن يقال : انها كتبت للتعليم ، على أساس مذهب الدكتور شوقي ضيف الذي عم هذا الحكم في اهداف فن المقامات . ومن أقطع الادلة على ان ابن ناقيا لم يرد بمقاماته الى هدف تعليمي ، ما ورد في آخر مقدمه من الاستعاذة « بالله مما اسخطه من خطل القول .. » فانه لا يستعاذ بالله من الخير . وليس هنالك خير أفضل من التعليم . فالتعليم قربة لله ، لا ذنب يستغفر منه .

اننا نحسب ان ابن ناقيا ، بناء على ما جاء في مقدمته نفسها ، رمى الى غاية فنية ، تكاد تكون بحتة . فهو انما كتبها ابتغاء التسلية ، أو ما يسمى بالمتعة الفنية ، التي تمتع وتفرح أولا ، ثم تهذب وتفيد ثانيا . ولو بحثنا في أهداف الأدب القصصي على عهدنا الحاضر لما وجدنا غير ما ذكرنا من تسلية ، وتهذيب ، وتثقيف . وانا لا ننكر أن يكون كلُّ ما كتب من آداب بوحه عام ، ذا فائدة تعليمية على نحو أو على آخر . أرأيت أن معظم الشعراء انما قرضوا قصائدهم تعبيرا عن عواطفهم وتصويرا لتجاربهم ، وابرازاً لبعض أغراضهم . ولكن الناس لا يزالون يتقصون ما في هذه القصائد من أبيات حسان ، فيحفظونها لإعجابهم بها ، وليستشهدوا ببعضها في مآقط العلم . أي أن الأدباء ينشئون ما ينشئون ـ ونحن انما نريد الادب الإنشائي البحت ـ طلبا للذة الفنية ، أو استجابة لرغبة أنفسهم في حب الكتابة ، أو تصويرا لتجارب قاسية اعتورتهم في حياتهم ، ثم لا يلبث الناس ان يتخذوا نتاجهم الأدبي وسيلة للتعليم والمعرفة والخبرة . وليس معنى ذلك أن جميع الشعراء أو الكتاب كانوا يدبجون أقوالهم الجميلة ابتغاء

تعليم الناشئة ، أو ان كل واحد منهم أَعنَتَ نفسَه في شحن أسلوبه بالمحسنات البديعية ، والالفاظ الغريبة ؛ انما رمى الى تلك الغاية نفسها •

فاذا كان التعليم الذي يريده بعض النقاد هو هذا الذي أومأنا اليه في هذا المقام ، فان كلّ الآداب والتواريخ كتبت للتعليم ، أي لإفادة الناس علما ما ، بشيء ما • واذا كانوا انما يريدون ان المقامات وحدها كتبت للتعليم الضيق على غرار المتون الفقهية والنحوية والاصولية والبلاغية ؛ فانا قد رأينا أن هذا الرأي ينبغي أن يعاد فيه النظر ، لأن كثيرا من المقامات لم تكتب لغاية تعليمية •

4 — اهداف الحريري :

(19)

ويتقدم الزمان ، فيأتي الحريري ليكتب خمسين مقامة تعد آية من آيات هذا الفن الادبي الرائع • ويكتب مقدمة يقدم بها مقاماته ، وخاتمة يختمها بها • ويقول في المقدمة : « وارجو أن لا أكون في هذا الهذر الذي أوردته ، والمورد الذي توردته ، كالباحث عن حتفه بظلفه •• ومن نقد الأشياء بعين المعقول ، وأنعم النظر في مباني الأصول ؛ نظَمَ هذه المقامات في سلك الإفادات ، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات ، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات ، أو اثّم رواتها في وقت من الاوقات •• فأي حرج على من أنشأ مُلَحاً للتنبيه لا للتمويه ، ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب ؟ وهل هو في ذلك الا بمنزلة من انتدب لتعليم ، او هدى الى صراط مستقيم ؟ »[1] •

(1) مقامات الحريري : ص 8 — 9 • (القاهرة) •

(20)

ان هذا النص هام جدا ، لان صاحبه أشهر كتاب المقامات في الادب العربي اطلاقا • وليس فيه مع ذلك ما يدل دلالة قاطعة ، على ان الحريري قصد من وراء كتابته المقامات الى تعليم الناشئة الاساليب ، أو ألفاظ اللغة العويصة ، فقد كان يعلم أن مثل ذلــك موجود" في الأشعار والأرجاز والمعاجم • والاشعار أسهل حفظا من الكتابات المنثورة مهما عظم حظها من الموسيقا اللفظية • أما قول الحريري : « وهل هو في ذلك الا بمنزلة من انتدب لتعليم ؟ » ، فانه ليس له قوة الحكم الفصل في هذه المسألة ، لانه انما قاله تعقيباً على قوله : « فأي حرج على من أنشا مُلَحاً للتنبيه لا للتمويــه ، ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب » ؟ • فتلك العبارة لا دليل فيها لمن يذهبون الى تعليمية مقامات الحريري ، لأنها بمثابة تمثيل لا تقرير • لأن مفهوم العبارة الذي يؤخذ من منطوقها ينبغي أن يكون : « وهل هو في ذلك الا كمن انتدب لتعليم ؟ » • ذلك ما نفهم نحن من تلك العبارة الحريرية •

فالحريري اذن انما انشأ مقاماته المليحات من أجـل التهذيب والتنبيه • وشتان ما بين التعليم والتهذيب • فالتعليم ، في حقيقته ، هو تحصيل وتحفيظ" وشرح" بدون مراعاة للسلوك والاخلاق • أما التهذيب فهو العناية الشديدة بالمنحى التربوي الذي ينصب على أغوار النفس ومكامنها ، فيحاول أن يجعل من شرها خيرا ، ومن كرهها حبا ، ومن تعصبها تسامحاً •

فالتهذيب اذن تربية للنفس الإنسانية ، واصلاح لسلوكها • أما التعليم فهو تحصيل معلومات ، بصرف النظر عما يَحْدُث بها من ظروف أخرى •

(21)

وكلمة التهذيب الواردة في نص الحريري ، انما تدل عـلى أن

وظيفــة المقامات تشــبه الى حــد كبـير وظيفــة الاقاصيص في عصرنا الحاضر • فهي انما تكتب لتصوير مجتمع ما ، بما فيــه من شر ، وسعادة وشقاء ، أو للتعبير عــن عواطف أصحابها على نحـو أو على آخــر ، ولكن القــراء يجدون فيهــا مــن اللذاذة الفنيــة ما ينسيهم ان هذا العمل الادبي من صنع الخيــال ، فتهذب نفوسهم بما يقرؤون من ناحيتين مختلفتين :

الاولى : أنهم يتعلمون كثيرا من التعابير السليمة ـ وهذا في كل أدب من الآداب الانسانية ، وليس وقفا على الادب العربي وحده ـ والالفاظ الفصيحة ، ما يجعلهم قادرين على التعبير الدقيق عن عواطفهم وأفكارهم بالكِتاب والخطاب •

وهذه فائدة ثمينة ينالونها من حيث لا يريدون ان يتعلموا أو يفيدوا شيئا ، وانما من حيث ما يريدون القراءة لغاية القراءة أحيانا ـ طلباً لقتل الوقت كما يقال ، ونجد هذا عند القراء الذين يستهلكون الكتب ولا ينتجون ، أي يأخذون دون ان يعطوا ـ أو لغاية التسلي والتلذذ بجمال الأدب الرفيــع •

والثانية : أنهم تحصل لهم تجارب قويمة ، فيعتبرون بهــا ، ويتخذونها لهم دليلا يهتدون به في حياتهم العملية ، وبما تتطلبه مــن جد وحزم •

وفي كلا الأمرين فائدة لا تقدر بالأثمان •

(22)

ان الحريري على الرغم مما عالج في مقاماته من مسائل نحوية ولغوية وصرفية بحتة ، فانه مع ذلك لم يصرح في مقدمة مقاماته هذه ، بأنه انما انشأ ذلك من أجل غاية تعليمية •

والمعروف في تاريخ الادب العربي ، أن الحريري ، حــين كتب مقاماته أو حين بدأ في كتابتها أول الأمر على الاقل ؛ انما كان مدفوعا

بحب المحاكاة لعمل البديع ، بعد أن أوحى اليه بذلك أبو زيد السروجي ، وبعد أن شجعه عليه أصحابه في البصرة ، ثم المستظهر العباسي ، أو وزيره انو شروان في بغداد[1] ، ثم ما كان في طبعه من مواهب قصصية كامنة ، وفي نفسه من استعداد فطري للكتابة في فن المقامات .

ان معالجة الحريري لموضوعات نحوية وصرفية وفقهية ولغوية ، لا يدل في حد ذاته ، على أنه أراد بذلك التعليم قطعا ، لأن طلاب العلم ، قديما وحديثا ، لا يجتزئون يوما بقراءة الاحاديث أو المقامات أو الحكايات الادبية وحدها ، بل انهم لا يزالون يتزودون بالقواعد النظرية من كتبها المعروفة . وانما كان الحريري مضطرا الى معالجة مثل تلك الموضوعات ، لأنه :

1 — ان بطل مقاماته الرئيسي ، وهو السروجي ، كان أديبا بارعا ، متضلعا في اللغة وعلومها تضلعا عميقا شاملا . فكان الحريري بحكم ذلك مدفوعا الى ان يخوض في مواضيع شيء ، بناء على ما في طبع السروجي الادبي ، الذي تقوم عليه المقامة عنده .

2 — ان الحريري كان مدفوعا الى ذلك أيضا ، بحب التنويع وتغيير جو مقاماته من واحدة لاخرى .

اما الرسائل المصنوعة التي وردت في مقامات الحريري ، فليس المراد منها تعليم الناس الاساليب ايضا ، لان تلك الاساليب الواردة في بعض هذه الرسائل الملغزة لا يرجو لها الاديب العاقل ان تشيع بين الكتاب شيوعا سريعا أو بطيئا ، بله بين الذين يتعلمون من الناشئة ؛

---

(1) راجع اسباب انشاء مقامات الحريري في مصدرين رئيسيين :
— شرح المقامات الحريرية للشريشي : 16/1 — 17 .
— معجم الادباء لياقوت : 261/16 وما بعدها . وقد اسهب ياقوت في هذه المسألة .

فالحريري انما أراد بها اظهار براعة بطله السروجي الاديب الملهم الجبار ، وبالاحرى اظهار براعته هو نفسه ، في كتابة ما لم يكتب ، وابتكار ما لم يبتكر . فمثل ذلك اذن ينبغي أن يدبج للتحدي ، لا للتعليم .

(23)

وقد قال الشريشي حول هذه المسألة قولا سديدا نرجو ان يوضح رأينا هنا ، ويشد من أزره ، فقد قرر بأن « المقامات ، وان كان ظاهرها كذبا ، فالقصد بها تمرين الطالب وتهذيبه ، وتغذية عقله ، وان يكتسب تجارب الدنيا من حكايات السروجي ، فيكون منتبها لما يطرأ عليه من النوازل ، فتؤمن على عقله الغفلة والخديعة ، الى ما ينضاف اليه من صنعة الكتابة والشعر »[1] .

فمذهب الشريشي يؤيد ما كنا قررناه منذ قليل ، من أن هدف المقامات الحريرية عند الاقدمين لم يكن تعليميا ، وانما كان أدبيا وتهذيبياً ، وتربوياً ، من أجل اكتساب التجارب التي تساعد على خوض غمار الحياة . أما تعليم صنعة الإنشاء ، فانه يأتي في المرتبة الاخيرة ، وهو ليس هدفا مقصودا منشودا ، وانما يحصل بصورة طبيعية كنتيجة لتلك القراءة الادبية بما فيها من زخرف القول ، وروعة الاسلوب .

ثم إنَّ معظم الناس يقرؤون ولا يكتبون ، أي أنهم قراء وليسوا كتابا محترفين فهل تحظرُ هذه الطبقة الضخمة من القراء ، من قراءة فن المقامات لأنه كتب للتعليم : تعليم الناشئة أساليب الكتابة ؟ فكأنَّ غاية المقامات ، في رأي الذين يذهبون الى أنها كتبت للتعليم ، تنحصر في هذا الهدف الضيق .

---

(1) شرح مقامات الحريري : 25/1 .

(24)

اننا نعتقد ان مقامات الحريـري لم تكتـب لغـاية تعليميـة ـ ولا لنحـو ـ في جملتها ، وانما جاءت بعض مقاماته ترمي الى غاية تعليمية فيما يبدو . ولو كتب مقاماته لهذه الغاية ، لما اشتهر أمره ، ولما فاق أدباء عصره جميعا ، فقد كان على عهده ببغداد ، أيام المستظهر العباسي ، « ألف وخمسمائة رجل حامل علم . وكلهم قد أثبت اسماءهم السلطان في الديوان ، وأجرى على كل واحد من المال بقدر حظه من العلم »[1] .

فلم يكـن هؤلاء العلمـاء الكثيرو العـدد ، والذين كانـوا يَحدِّقون بالحريري من كل وجه ، بحاجة الى أن يتعلموا منـه ألفاظه التي كانت موجودة في المعاجم أو الدواوين الشعرية ، ولو كان أولئك كانوا ينظرون الى مقامات الحريري على أنهـا كتبت للناشئة ابتغاء تعليمهم كيف يكتبون ، لاحتقروه ومقاماته احتقـارا مزريا ، ولنظروا اليه على أنه معلم صبيان ، ولم يكن عند الاقدمين أحمق من معلم الصبيان .

واذن ، فالحريري لم يفق أدباء عصره لانه كان معلم انشاء ، ومزوق ألفاظ ، وانما فاقهم لأنه كان كاتبا ملهما مبدعا ، يقع له غير ما يقع لهم ، فيخرجه في صورة مقامات حِسانٍ جعلتهم يعترفون بنبوغه وهم كارهون[2] .

(25)

وقد بدا لنا بعد ان درسنا هذه المقامات ، أن أهدافها متنوعة ، وقد تكون كثيرة ، ولكن أهم ما اعتنَّ لنا منها :

---

(1) شرح المقامات الحريرية 17/1 .
(2) راجع جانبا مما قيل عن عبقرية الحريري ، واعتراف الناس بنبوغه في معجم الادباء لياقوت : 267/16 وما بعدها .

1 — التحدي واظهار القدرة الخارقة على تدبيج القول . على صور مختلفة ، ويتجلى في المقامات التي قصد بها اظهار البراعة الإنشائية كالمقامة القهقرية ، والمغربية .

2 — التعليم : ويتجلى في بعض المقامات التي عالجت مسائل املائية وصرفية ، كما نجد ذلك في المقامة الحلبية التي ضمنها أبياتا تتحدث عن الكلمات التي يمكن ان تكتب بالسين والصاد ، وقد حدد تلك الكلمات في ثلاثة أبيات .

كما وجدناه ينظم زهاء تسعة عشر بيتاً يعدد فيها الكلمات التي تكتب بالظاء المشالة ، فان مثل قوله :

أيُّها السَّائِلِي عن الضَّادِ والظَّا ءِ[1] ، لِكَيْلا تُضِلَّهُ الألفاظُ

لا يرتاب فيه أحد من انه من عبارات المعلمين .

ولقائل ان يقول : ان الحريري لم يُرِدْ بمثل هذه الأمور الى التعليم قط ، وانما أراد به التحدي واظهار التفوق والإلمام . فاحصاء جميع الالفاظ التي تكتب في العربية بالظّاء ، والكلمات التي تكتب بالسين والصاد ، ليس مما يسهل على جميع الناس . ولذلك يمكن ان نعتبر مثل هذه المقامات ذات غاية تعليمية ، كما يمكن ادخالها في الهدف الاول الذي هو اظهار التحدي والتفوق .

3 — الطعن في الأدباء والشعراء السابقين ، وانما لا أقول النقد الادبي للاسباب نفسها التي بينت حين تحدثت عن المقامة الجاحظية للبديع ، ويتجلى ذلك بوضوح في المقامة الحلوانية ؛ فقد هجم الحريري فيها هجوما عنيفا على البحتري ، من جنس هجوم البديع على الجاحظ . فقد أجرى على لسان السروجي ، وقد دخل دار الكتب بعض ما يلي :

---

(1) مقامات الحريري : ص 563 .

قال السروجي لأحد القراء :

– « ما الكِتاب الذي تنظر فيه ؟

فقال : ديوان ابي عبادة ، المشهود له بالاجادة .

فقال : هل عثرت له فيما لمحته ، على بديع استملحته ؟

قال : نعم ، قوله :

كأنَّما تَبْسِمُ عَنْ لُؤْلُؤٍ مُنَضَّدٍ أَوْ بَرَدٍ أَوْ أَقاحِ

فانه أبدع في التشبيه ، المودع فيه .

فقال له :

– يا للعجب ، ولضيعة الأدب ! لقد استسمنت ، يا هـذا ، ذا ورم، ونفخت في غير ضرم . أين أنت من البيت النَّدْرِ ، الجامع مشبهات الثَّغر ؟ »[1].

ثم ينشده بيتين جمع فيهما مشبهات الثغر ، كما ذكر .

ولكننا نلاحظ ان الحريري لَمْ تكن غايته نقداً نزيها محايدا خاليا من العاطفة والانانية والهوى ، بل انه هجم على البحتري ، واتهم الذين يعجبون بشعره بالتهم ، ورماهم بفساد الذوق الأدبي ، وذلك دليل على ضياع الادب وزوال دولته ، فيما يشير بقوله الذي أثبتناه . فلم يكن شعر البحتري عند الحريري شيئاً ، بل انه كان هزيلا لا قيمة له على الاطلاق ، وما عسى أن يفهم الفاهمون من قوله : « لقد استسمنت ، يا هذا ذا ورم ، ونفخت في غير ضرم » غير ذلك ؟ وأي حالة أقبح ممن ينفخ في غير ضرم ، ويستسمن ذا ورم ؟ وأي شعر أهزَلُ وأفسَدُ مما هذه حالة وصِفته ؟

(1) مقامات الحريري : ص 21 .

كل ذلك جعلنا نعتقد ان الحريري كان هدفه طعنا في الأدباء ، وفي البحتري بوجه خاص ، فقد وقع هو وحده هنا ضحية في هذه المقامة ، كما كان الجاحظ قد وقع قبله فريسة لقلم البديع الهمذاني في الجاحظية .

ولا يغرنك ما قال الحريري في البديع ، وانه لن يستطيع أن يبلغ مبلغهُ في تطريس مقاماته ولو أوتِيَ بلاغة قدامة[1] ، فان ذلك تواضع مفتعل ، وقد حلله الشريشي تحليلا نفسيا رائعا حين قال معلقا على تفضيل الحريري البديعَ على نفسه :

« أقرّ الحريري هنا للبديع بالفضل ، وجعله سبّاقاً للغايات . وما أحسن هذا الادب ... الا انه أسرّ هنا شيئا ، لأنه ختم كلامه بأن البديع بالتقدم فضله ، وهذا منه مذهب مستحسن ، الا تراه كيف بدأ بتجريد الفضل للبديع وحده ، ثم لم ير لنفسه قدرا في قوله : « وان لم يدرك الظالع شاو الضليع » ، فجعل نفسه كالفرس الاعرج الذي جَرْيُه ، اذا اجتهد ، دون مشي الصحيح ، وجعل البديع كالفرس العتيق الكامل القوة . ثم لما بلغ الى هذا الموضع ، بعد اسطار ، صرح في الظاهر للسامع بأن البديع سباق غايات ، وصاحب آيات . وأومأ الى من فطن ، انه انما فضله بتقدم الزمان . ثم خلط الكلام في « الخيفاء » بين المتقدمين والمتأخرين ، ثم تناسي ذلك الى آخر الكتاب في السابعة والاربعين ، وصرح هناك بتفضيل المتأخر على المتقدم ، وتفضيله نفسه على البديع ، حيث يقول :

ان يكن الاسكندري قبلي فالطل قد يبدو امام الوبل

والفضل للوابل لا للطل ...

---

(1) شرح مقامات الحريري للشريشي : 19 — 20 من الجزء الاول .

فلما أظهر الحريري مدح البديع ، ووفاه قسطه من التفضيل والترفيع . ولم ينظر نفسه إلا بطرف خفي ، قلَّ من يتفطن له ، ستر الله عليه ، ورفع صيته ، ووضع لكتابه القبول عند الخاصة والعامة »[1] .

فلعل هذا التحليل لنفسية الحريري ، في اعترافه بفضل البديع ، يبين لنا ان الحريري لم يكن رأيه حسنا فيمن كان قبله من الأدباء ، وهجومه على البحتري يوضحُ لنا غرض مقامته الحلوانية ، وانه كان طعنا وغضا من فضل هذا الشاعر ، لا نقدا لشعره وابداء محاسنه ، وبعض مساوئه .

4 — الهزل والاضحاك : ومن ذلك المقامة الدمشقية ، والصورية (وسنزيد هذه المسألة تفصيلا حين نتحدث على خصائص فن الإضحاك في الباب الثالث) .

5 — الوصف ونلمَحه في مختلف المقامات الحريرية ، وان كنا نحسب ان الحريري لم يكن يرمي الى الوصف في مقاماته الا بمقدار ، على عكس البديع .

5 — اهداف ابن الجوزي :

(26)

اما ابن الجوزي ، فاننا نحسب انه أراد بمقاماته الى هدفين اثنين :

1 — هدفٍ أدبي ، ونفهم ذلك من قول ابن الجوزي في مقدمة مقاماته المخطوطة : « الحمد لله الذي خصنا بأفصح اللغات » .

(1) شرح مقامات الحريري : ذيل صفحة 20 ثم 21 من الجزء الاول .

2 — الوعظ . ويؤخذ ذلك من عنوان المقامات نفسه ، الذي هو « المقامات الجوزية في المعاني الوعظية » . كما يفهم من عبارة وردت في المقدمة يقول فيها : « وخصنا بأنصح العظات »[1] .

ولقائل ان يقول : انه إنما أراد بها الى غاية تعليمية ، لان عنوانها كان يشتمل على شيء من هذا ، اذ أضيف الى « المعاني الوعظية » « شرح الكلمات اللغوية » ، ولكن يبعد هذا المذهب شيئان :

1 — اننا رأينا ، حين تناولنا اهداف مقامات البديع ، ان شرح الالفاظ أحيانا لا يكون سببا في دفعنا الى الاعتقاد بان العمل الادبي المشروحة ألفاظه ، انما كتب لغاية تعليمية لا غير .

2 — ان ابن الجوزي يذكر في مقدمة مقاماته هذه ، بان إجراء الكلام على ألسِنَة من لم يقولوه ليس كذبا ولا إثما ، لانه مذهب شائع ورد به القرآن الكريم نفسه ، حين حكى عن الزمان كقوله : « بل مكر الليل والنهار » ، وكقول العرب : « ضحكوا والدهر عنهم ساكت »[2] .

(27)

فابن الجوزي في مقدمة مقاماته ، يشبه الى حد ما ، ابن ناقيا الذي وجدناه يدافع عن مذهبه دفاعا شديدا ، وكأن القراء لم يكونوا قد بلغوا ، على ذلك العهد ، المستوى الذي يتيح لهم ان يميزوا بين الكتابات التي تعبر عن الواقع من حيث هو الواقع ، كالتاريخ مثلا ، والكتابات التي تعبر عن عواطف الناس وتصور بعض وقائع الحياة دون التعويل على الحقائق الواقعية ، وانما معولها على الخيال كالقصص والمقامات .

---

(1) المقامات الجوزية : مخطوط الاسكوريال ، وجه : 1 .
(2) المصدر نفسه .

وكان الاقدمون يسمون الخيال كذبا ، ويتضح ذلك من قول الشريشي : « المقامات وان كان ظاهرها كذبا »[1] • فليس الكذب الذي يريد الشريشي الا الخيال في لغة أهل عصرنا •

ولذلك وجدنا ابن ناقيا ، وابن الجوزي ، والحريري ، يعتذرون جميعا الى القراء في مقدماتهم — وربما كان ذلك منهم محاولة لإفهام الفقهاء على عصرهم حتى لا يرموهم بالكـذب والبهتـان ، وحتى لا يتهموهم بالزندقة والإلحاد — كأنَّ عملهم ذلك كان علماءُ الدين ينظرون اليه نظرة شزْراء مَشوبَةً بالتحفظ والحذر • وقد وجدنا ابن الجوزي يطيل في الدفاع ، عن عمله الأدبي هذا إطالة تدل على أن علماء الدين لم تكن نظرتهم الى مثل هذه المقامات حسنة • وكانت تلك المقامات ، بمثابة الفن القصصي في الزمن الراهن •

ومهما يكن من أمر ، فان ابن الجوزي يشبه ابن ناقيا في شرح اهدافه • أما انصبابه على الجانب الوعظي ، فقد يكون ذلك منه لونا من التغطية الادبية على بطلِه الذي لم يكن تقيا ولا ورعا في حقيقة الأمـر •

والحريري أيضا ممن غطى علـى بعض أعمال السروجي بفكرة الوعظ في ست مقامات • فقد يكون أولئك الأدباء انما أرادوا بالإلحاح على مثل هذه المواعظ ، والتهديف اليها أن يواكبوا روح ذلك العصر المتعطش الى الوعظ •

وعلى ان مثل هذا الرأي الذي قررناه ، لا نجعل له صفة اليقين ، وانما هو مجرد احتمال ، قد يكون مقبولا ، وقد يكون مرفوضا ، ونحن لا نريد ان نسهب فيه •

---

(1) شرح مقامات الحريري : 25/1 •

6 — اهداف الزمخشري :

(28)

واما أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، فقد كشف عن الهدف من وراء املائه مقاماته الخمسين حين كتب في مقدمتها ، يقول :

« اسعفتك الى طلبتك من بيان ما اشكل عليك من ألفاظ النصائح ومعانيها . وانا أقدم ، قبل الخوض في ذلك ، تنبيهك على ان الا تطالع هذه النصائح الا ملقيا فكرك الى معانيها ... لتعلم ما سماه الناس البديع ، من تحسين الالفاظ وتزيينها ، بطلب الطباق فيها ، والتجنيس والتسجيع والترصيع ، لا يملح ولا يبرع حتى يوازي مصنوعه مطبوعه ... والا فما قلق في اماكنه ، ونبا عن مواقعه ، فمنبوذ بالعراء ، مرفوض عند الخطباء والشعراء »[1] .

فهدف مقامات الزمخشري اذن ، بناء على ما ورد في مقدمته نفسها ، وبناء على ما يلمح القارىء في نصوص مقاماته كلها أيضا ، هدف تعليمي ، لانه يتمثل في بيان ما اشكل من ألفاظ النصائح ومعانيها ، وشرح كثير من الضوابط النحوية الدقيقة على اختلافها . وقد عدنا الى مقامات الزمخشري الخمسين فدرسناها ، فاقتنعنا بانها كتبت لغاية تعليمية بحتة .

والذي يقرأ مثل « مقامة النحو »[2] ، والتي يفتتحها الزمخشري بقوله : « يا أبا القاسم ، أعجزت ان تكون مثل همزة الاستفهام ؟ اذْ أخَذَتْ ، على ضعفها ، صدر الكلام ؟ »[3] ، يقتنع بسهولة ، بما اقتنعنا به نحن .

---

(1) مقامات الزمخشري : 2 — 3 .
(2) راجعها في مقامات الزمخشري : ص 184 — 185 .
(3) مقامات الزمخشري : ص 184 .

7 — اهداف ابن المعظم :

(29)

كتب ابن المعظم مقدمة لمقاماته الاثنتي عشرة ، وقد شرح فيها الغاية التي رمى اليها من وراء كتابة مقاماته . وقد أفدنا من هذه المقدمة نفسها ، ان أحمد بن محمد المعظم الرازي ، انما رمى الى التحدي ، ولكن تحدى من ؟

يروي ابن المعظم ، بأن طائفة من الادباء اجتمعوا ذات يوم في ناد من النوادي الادبية ، وآل بهم الحديث الى ذكر المقامات الحريرية ، وبراعة صاحبها وقدرته الخارقة على تزويق الكلام وصنعه ، فذهبوا في ذلك كل مذهب ، « حتى قال بعضهم : لو اجتمع الناس على ان يأتوا بمثلها ، لا يأتون بمثلها ، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا »[1] . فانكر عليهم احمد بن المعظم « هذا الغلو ، غيرة على القرآن الكريم الذي يستحق العلو »[2] . ولكن أحد مخاطبيه تحداه أن يأتي بعشر من مثلها قائلا :

« فأْتِ ، أنت ، بعشر مقامات ، مثلها مفترعات . أو عشر حكايات ، مثلها مخترعات »[3] فأمهله الخصم مليا ، فجاء « بما سأل شيئا فريا . في مدة يسيرة ، وأزمنة قصيرة »[4] .

فقد كان هدف ابن المعظم اذن أن يتحدى معاصريه ، ويتحدى الحريري في قبره ، وقد دفعه الى ذلك الغيرة على القرآن الكريم ، الأثر الوحيد المعجز . اما تلك المقامات الحريرية ، فقد كان ينبغي للناس ان لا يذهبوا في الاعجاب بها كل مذهب .

---

(1) مقامات ابن المعظم ص 1 (طبع تونس) .
(2) المصدر السابق .
(3) المصدر السابق .
(4) المصدر السابق ص 2 .

ويبين لنا هنا مدى استحواذ الحريري على نفوس الأدباء أثناء القرون الوسطى بمقاماته . وقد كتب ابن المعظم اثنتي عشرة مقامة بعد ان طلب اليه أحد محاجيه أن يأتي بعشرٍ منها فقط ، وقد حاول أن يكتبها على طريقة الحريري في التزويقات اللفظية .

8 — اهداف مقامات مغمورة :

(30)

ولا نجد فرقا كبيرا في أهداف المقامات التي كتبت أثناء العصور الوسطى في المغرب والاندلس . وقد بيّن المقري أهداف هذا الفن الادبي بوجه عام ، حين عقب على مقامة « تصريح النصال » لعمر المالقي ، قائلا :

« واثبتها ، لأنها أخفّ ما رأيت من هزليات الفقيه عمر المالقي ، رحمه الله وسامحه . ومثل هذا الهزل قد وقع لكثير من الأئمة على سبيل الإحماض . ولم يَعْنوا به غالبا إلا إظهار البلاغة والاقتدار ، كما فعل الحريري وغير واحد »[1] . فكأن فن المقامات في جملته ؛ كان عند الأقدمين من النقاد ، ذا مفهوم هزلي صرف . أي أن غايته كانت هزلية . فالذي دفع المقري الى اثبات مقامة « تسريح النصال الى مقاتل الفصال » لعمر المالقي ، انما رغبته في تسلية قارىء كتابه ، لا الى افادته فائدة جدية قيمة . وقد عمّ المقري هدف المقامات جملة ، حتى ادخل الحريري ، وغيره من مدبجي هذا الفن . فكأن الهدف انما كان التسلية والإمتاع أولا ، ثم اظهار المقدرة الانشائية والتحدي الأدبي ثانيا .

ولكن النقاد الاقدمين والمحدثين ، أهملوا جانبا مُهمّاً ينبغي ذكره

(1) ازهار الرياض : ص 124 — 125 . (القاهرة) .

هنا ؛ وهو الجانب العاطفي . أي انهم جردوا كتاب المقامة من عواطفهم ، فاذا هم انما يكتبون ، كالآلات المتحركة ، وكأنهم أشباح بدون أرواح ، أو أدمغة بدون قلوب ولا عواطف . فمن الظلم أن نهمل الجانب العاطفي في أهداف المقامات ، ولا سيما المواضيع ذات النزعة العاطفية كالثلب ، والرثاء ، والمهاجاة ، والحب .

(31)

وقد ضربنا صفحا عن ذكر اهداف مقامات الغزالي ، لانها مقامات غير ناجحة ، وبقاؤها مطمورة بدون نشر الى اليوم يؤيد ما نزعم . وليس هذا كل شيء ، فقد يقول قائل : ان البحث في شيء ، ينبغي توفيته حقه على كل حال ، وانما نحن نعد الغزالي فيها جامعا لاحاديث مختلفة ، دون أن يكون لقلمه فيها الا المقدمة ، والربط بين تلك الاحاديث المروية .

فمقامات الغزالي الى أن تضاف الى مقامات الزهاد لابن قتيبة ، أولى ان تضاف الى مقامات البديع وأصحابه الذين ساروا على طريقته ؛ وأعظمهم شأنا اطلاقا أبو محمد القاسم الحريري .

وبعبارة أدق ، اننا لا نعتبر مقامات الغزالي داخلة في نطاق المقامات الفنية التي أنشأتها أقلام الادباء بقصد الامتاع الادبي والتسلية والهزل حينا ، واظهار التفوق والبراعة الانشائية والتحدي حينا ، والتعليم وحشد طائفة من المعارف اللغوية او النحوية ليفيد منها المتعلمون حينا ثالثا ، او بقصد ذلك جميعا ، كما نجد في مقامات الحريري مثلا .

9 ـــ اهداف اليازجي :

(32)

ان هدف اليازجي ملموس لا يدعو الى خوض غمار بحث طويل معقد ، فمقاماته كتبت لغاية تعليمية صرفة • واليازجي نفسه لا ينكر ذلك ، بل يؤيده ويعترف به في مقدمة مقاماته الستين التي أطلق عليها : « مجمع البحرين » • وقد قال في بعض هذه المقدمة :

« ••• وقد تحريت ان اجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد ، والغرائب والشوارد ، والامثال والحكم ، والقصص التي يجري بها القلم • الى غير ذلك من نوادر التراكيب ، ومحاسن الاساليب ، والاسماء التي لا يعثر عليها الا بعد جهد التنقير والتنقيب »[1] •

فقد وضح اليازجي بنفسه الغاية التي رمى اليها من وراء كتابته مجمع البحرين• فقد كانت العجمة مخيمة على العقول العربية، على الرغم من استعدادها الفطري لتعلم لغتها العربية ، وقد كان الاستعمار بأجناسه المختلفة ، وأشكاله المتفقة ، يهيمن على معظم أقطار الوطن العربي ، وكانت العربية غريبة في عقر دارها ، فأراد اليازجي أن يبعث منها ما أُقبِرَ ، ويحيي ما أميت ، ويجدد ما بَلِيَ من ألفاظها وتراكيبها ، وأمثالها ومحاسن أساليبها التعبيرية المختلفة ؛ ليعلم الناس ان العربية لم تَمُت ، وان في أهلها بقية من العلماء الذين يستطيعون إحياءها ، وبعثها بعثة جديدة •

وما دفع ، اليازجي فيما نظن ، الى معالجة مواضيع تعليمية ، الا ما كان يرى من حاجة المتعلمين الى مثل مقاماته •

(1) مجمع البحرين : ص 9 (بيروت : 1961) •

ننتهي من هـذا الفصل الذي خصصناه للبحث في أهداف أهم المقامات المعروفة ، بما يلي :

ان هذه الاهداف قد تكون كثيرة ، بحيث يشق على الباحث ان يحصيها احصاء لا يبقي ولا يذر ، وقد اقتنعنا بعد تفكير ودراسة ، ان أهم الغايات التي كان كتاب المقامة يرمون اليها تتمثل فيما يأتي :

1 — التحدي واظهار البراعة العالية ، والقدرة الخارقة ، على تدبيج فن القول . ومن أظهر الامثلة على ذلك المقامات الاثنتا عشرة لاحمد بن المعظم الرازي . وقد رمى الى هذا الهدف معظم كتاب المقامات ، حتى اننا نعده هدفا عاما تندرج تحته سائر الاهداف الاخرى لهذا الفن الادبي .

2 — التسلية والهزل والاضحاك ، وهو ما كان القدماء يطلقون عليه « الإحماض » . وهذه الغاية تتجلى في كثير من المقامات .

3 — التعليم ، واحسن مثال لذلك مقامات الزمخشري ، واليازجي . ولكننا وجدنا البديع والحريري أنفسَهما ، رَمَيا الى غايات تعليمية . وكلاًّ فَصَّلنا .

4 — الوصف ، ويلمح ذلك في كثير من المقامات الادبية خاصة ، كمقامات البديع والحريري ، فاننا ندرك من صَبّ أوصاف مقصودة على أشياء تَعرضُ في متون المقامات ، الى ان هذا الوصف كان مقصودا لذاتـه .

5 — الطعن في الادباء ، ومحاولة الغض من أقدارهم ، والتشكيك في ورعة نتاجهم . وقد فصلنا هذه المسألة حين أثرنا اهداف مقامات البديع والحريري .

6 — التهذيب ، وقد حاولنا ان نحدد الفرق بين التهذيب والتعليم في ثنايا هذا الفصل ، وقد كان التهذيب احدى غايات الحريري ، وقد اقتنع الشريشي بذلك وعلق عليه في شرحه .

7 — المدح ، وأول من فتح هذا الباب بديع الزمان في ست مقامات من مقاماته ، وقد بيّنا هذه الغاية في نقاشنا المقامة الناجمية له خلال هذا الفصل ايضا .

الفصل الثالث

تطـور فـن المقامات

(1)

نحاول في هذا الفصل ان نعطي صـورة شاملة ، ولكنها موجزة مع ذلك بالقياس الى ضخامة هذه الآثار المقامية التي كتبت عبر التاريخ البعيد ، عن تطور فن المقامة من حيث شكلها ومضمونها بوجه عام ، دون ان نلتزم بذكر جميع المقامات التي كتبت خلال عشرة قرون أو أكثر لان عملنا هذا ليس تأريخا مفصلا دقيقا لا يبقى ولا يغفل . أو عملية احصائية تطورية لكل المقامات التي عرفها التاريخ على نحو أو على آخر ، فان مثل هذا العمل لا ينوء به بحث محـدد كهـذا ؛ بل اننا ركزنا دراستنا على المناحي الفنية الخالصة ، بما في ذلك البحث في تطور هذا الفن .

وقد تبين لنا بعد تأملنا كل الآثار المقامية التي وقعت لنا ، وقد بلغت نحو اربعين أثرا ما بين مطبوع ومخطوط ، ثم درسناها وحاولنا أن نستقري اشكالها ومضامينها ، انها مرت بمراحـل كبرى حـددت أو كيّفت طريقة التطور لهذا الفن على نحوٍ ، ولكنه ليس واضحا ولا دقيقا . فكان من العسير على الباحث أن يتبين أخص خصائص طرق هذه التطورات العامة التي اعتورت فن المقامة ، تبيّناً يجعله قادرا على تحديد مراحل هذا التطور بدون ان يضطرب تحديده على نحو ما . ذلك بأن تطور المقامة لم يكن قائما على مبدإِ النشوء والارتقاء

في جميع الاحوال ، وانما ظـل خاضعا لمقاييس خاصـة تتكيف بما للكاتب الذي يعالج المقامة من مذهب أدبي ، أو ذوق شخصي ، أو بما أتيح له من سعة في الثقافة أو ضيقها ، ومن خصب في الخيال أو جدبه . ومن غنى في التجارب أو فقر فيها •

(2)

حقا ، لقد عرف تاريخ الادب العربي شيئا واحدا قارا على الاقل ، حول هذه المسألة ، وهو أن فن المقامة ابتدأ أول ما ابتـدأ بالحكاية البسيطة ، أو الحديث الأدبي القصير يلقيه اعرابي بين خليفة من الخلفاء ، أو جماعة من عامة الناس ، يسأل نوالا ، ثم ما زال يرتقي ويتطور الى ان بلغ مرحلة المقامة الفنية التي تتخذ لباس الاقصوصة القصيرة من حيث كثير من المقومات القصصية ، وتختلف المقامة عن الاقصوصة ، من حيث أنها تعالج مواضيع أدبية محدودة ، في حين أن الأقصوصة تعالج ما يضطرب في الحياة بمعناها العام والشامل •

ولكن هذه النظرة التطورية عامة ، وفي عمومها مافيه من الغموض الذي يفتقر الى التوضيح والتدقيق •

من أجل كل ذلك يعسر علينا ان نحدد تيارات هذا التطور تحديدا قائما على مبدأ زماني دقيق ، لا يتسرب اليه الخلل والاضطراب •

أرأيت أن مقامات الزمخشري مثلا ، كتبت بعد مقامات الحريري بزمن قليل جدا ومع ذلك فان الفرق شاسع بين الأثرين من حيث كثير من الوجوه الفنية ، بل حتى من حيث القالب العام • اذ كانت مقامات الزمخشري ، تعول على الطريقة التعليمية الثقيلة ، الخالية من كل حركة تمثيلية ، أو غير تمثيلية ، في حين أن الحوار نعدمه فيها ولا نجد له أثرا • فهي من هذه الناحية لا تنتمي الى جنس مقامات الحريري ، لانها لم تكتب على طريقته ، ولم ترم الى غايته ••

(3)

ولكن كل ذلك لا يحظرنا من ان نحصر الطرق التي مرت بها المقامات المختلفة في تيارات فنية كبرى ، فنضم كل جنس الى جنسه . وكل فن الى شكله .

وهذه هي أهم التيارات او الطرائق التي مرت بها المقامات ، في تطورها :

1 – طريقة ابن قتيبة .

2 – طريقة البديع .

3 – طريقة الزمخشري .

4 – مقامات سارت على خطط فنية مختلفة .

اولا – طريقة ابن قتيبة المتوفي سنة 276 هـ :

(4)

وهذه الطريقة هي الاولى من جنسها في الادب العربي . وقد رأينا في الباب الاول أن هذه المقامات ان هي الا عبارة عن أحاديث وقعت لبعض الزهاد أو الوعاظ ، أمام بعض الخلفاء والامراء . وعدد مقامات ابن قتيبة تسع . وأطولهن اطلاقا المقامة الثانية . وصاحب هذه المقامة ، أو هذا المقاد على أصح اطلاق ، مجهول الاسم . وحوادثها تقع في مكة . وبطلها . أو المعني فيها المنصور العباسي . وربما كانت هذه المقامة أروع ما روى ابن قتيبة من مقامات في « عيون الاخبار » . وقد تأتي اليها هذه الروعة من حيث ان قائلها زاهد شجاع عنف للمنصور في وعظه عنفا غليظا . وليس هذا كل شيء . وانما تأتي اليها ايضا من هذه الخطة الفنية التي جعلت الزاهد الواعظ يختفي فجأة بعد ان يؤذن المؤذنون [1] ، ولا يعثر له الحراس على أثر .

(1) عيون الاخبار : 2 336 .

(5)

ولنذكر ان مقامات ابن قتيبة وما سار عـلى خطتها في الأدب العربي ، ان هي إلا حكايات تاريخية وقعت لأشخاص تاريخيين . فعمل ابن قتيبة وأصحابه كان متجليا في حسن اختيار هذه الاحاديث الوعظية . بإعطائها اسم « مقامات » فهي لم تبتكر فتدبج بأقلامهم الخاصة . وانما كان معولهم فيها الرواية والنقل .

لذلك وجدنا هذا الضرب من المقامات لم يشتهر ، ولم يكن له أي أثر خطير أو ضئيل على حياة الادب العربي . ومع ذلك فقد وجدنا ابن عبد ربه ثم الغزالي يسيران على خطته .

1 ـ ابن عبد ربه الاندلسي المتوفي سنة 328 هـ :

(6)

ويبدو ان طريقة ابن قتيبة استأثرت باعجاب بعض الأدباء الجمّاعين ، فغدوا يحذون حذوه . وأعرف من فعل ذلك أحمد بن عبد ربه ، في القرن الرابع الهجري .

وقد خالف ابن عبد ربه سلفه ابن قتيبة بعض المخالفة في العنوان الذي اطلقه على بعض هذه المقامات ، فاختار لها « مقامات العباد » ، بعد ان كانت عند ابن قتيبة « مقامات الزهاد » .

ولسنا نزعم ان ابن عبد ربه عمد الى مقامات ابن قتيبة فأثبتها في كتابه « العقد الفريد » دون ان يزيد عليها أو ينقص منها ، وانما نزعم انه افتتح مقاماته بنفس ما افتتحها به ابن قتيبة ، واتفق معه في رواية اربع مقامات على الاقل ، ثم خالفه في أخريات .

وعلى ان ابن عبد ربه لم يذكر سوى أحاديث أربعة تحت عنوان

« مقام » ، اما أحاديثه الاخرى فقد عزف فيها عن هذه العبارة ، وذكرها تحت عبارات مختلفة مثل : « كلام » ، أو « خبر » ، كأن يقول مثلا : « كلام عمر بن عبيد عند المنصور »[1] ، أو يقول : « خبر سفيان الثوري مع ابي جعفر المنصور »[2] .

مع ان العنوان العام كان « مقامات » .

(7)

ومن الواضح ان مقامات ابن عبد ربه ، عالجت الفكرة نفسها التي عالجتها مقامات ابن قتيبة دون ان تزيد عليها شيئا يذكر ، فهي متفقة معها ؛ من أجل ذلك في المضمون اتفاقا تاما .

اما الشكل وصورته فشيء واحد أيضا ، إذ أن ابن عبد ربه لم يغير من هذه الاحاديث ، وما كان له ليغير شيئا ، لانها مروية . والرواية تقتضي الامانة . اما اختلاف العنوان فلا يعني شيئا ، لان الزهاد هم العباد ؛ إذ لا يكون الزاهد زاهداً في الدنيا وهو لا يرغب في الآخرة بالتقرب الى الله بألوان من العبادات المختلفة ، على الرغم من أن العابد قد لا يكون زاهدا .

ومهما يكن من أمر فان ابن عبد ربه سار على طريقة ابن قتيبة في اثبات هذه الاحاديث واعطائها عنوان : « مقامات » . اما من حيث المضمون فقد حافظ ابن عبد ربه على فكرة الوعظ . واما من حيث الشكل فانه لم يبتكر راوية ، ولم يكتب أي مقام من تلك المقامات من بنات أفكاره . لان فكرة المقامات الفنية لم تكن قد نضجت بعد .

كل ذلك يجعلنا نعتقد ان خطة ابن عبد ربه جزء من النهج العام

(1) العقد الفريد : 3 164 .
(2) نفس المصدر : 3/165 .

الذي سلكه ابن قتيبة أول الأمر . ولم يستطع ابن عبد ربه ان يطور في شكل المقامات أو مضمونها شيئا قليلا أو كثيرا .

وربما كانت علة ذلك تعود الى خضوع ابن عبد ربه للرواية ، والتزام الامانة العلمية في جمع تلك الاحاديث . فلم يكن همّ ابن عبد ربه أن يكتب مقاماتٍ أساسها الخيال والابداع ، فان ذلك كان من نصيب البديع الهمذاني والذين ساروا على خطته الفنية .

2 ـ الغزالي المتوفي سنة 505 هـ :

(8)

انا قد وجدنا ابا حامد الغزالي المفكر المعروف ، يسير على خطة ابن قتيبة في مقاماته ، على الرغم من ان مضمون مقامات الغزالي يختلف كثيرا عن مضمون مقامات ابن قتيبة وابن عبد ربه معا . لان الغزالي لم يقصد الى الناحية الوعظية الخالصة ، ولكنه تناول أشياء أخرى في هذه المقامات كالطرائف الادبية ، والاجوبة الحسنة . ذلك بأن الغزالي كثيرا ما كان يروي حادثة وقعت بين فاضل أو فصيح ، أو بين خليفة أو أمير ، بصرف النظر عن الناحية الوعظية التي نجدها تشكل العنصر الرئيسي في مقامات الزهاد والعباد جميعا . وربما وجدنا مقاما من مقاماته يعالج حكمة من الحكم . أو يروي حكاية في قوة البديهة [1] .

(1) لا تبرح مقامات الغزالي مخطوطة . ونحن عولنا على مخطوط المكتبة الاميرية بالمانيا ، والمحفوظ تحت رقم : 8537 . وقد كتب هذا المخطوط بخط واضح جميل . ومسطرته : 15 اما معدل كلمات السطر في مخطوط الغزالي ، فثمان . وعدد صفحاته 136 ، بالاضافة الى الصفحة الاولى التي كتب عليها عنوان الكتاب ، وهو : « مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والامراء » .

(9)

ولا بد من الاشارة الى ان مقامات العلماء للغزالي تعتمد علـى الرواية المحضة ، كمقامات سلفيه : ابن قتيبة وابن عبد ربه . فليس للغزالي في مقاماته الا جهد الجمع والاختيار .

نموذج من مقامات العلمـاء للغزالي

مقام الحسين بين يدي والده علي بن ابي طالب

« قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام ، لابي عبد الله الحسين ابنه وهو حينئذ غلام :

– قم يا ابن رسول الله واخطب لأسمع كلامك قبل موتي . فقام الحسين بن علي بن أبي طالب عليهما السلام فقال :

– الحمد لله الذي مَنْ تكلم سمع كلامه ، ومَنْ سكت علمَ ما في نفسه ، ومن عاش فعليه رزقه ، ومن مات فاليه معادُه . اما بعد ، فان الموت غايتنا ، والقيامة موعدنا ، والله عارضنا . وان عليا باب من دخله كان آمنا ، ومن خرج عنه كان كافرا .

فقام اليه أمير المؤمنين علي عليه الرضوان ، فالتزمه وقبّل ما بين عينيه ، وقال :

– بأبي أنت وأمي ، يا ولدي ، ذرية بعضها من بعض »[1] .

(10)

فهذا المقام لا يعني موعظة ولا حكمة ، وانما يعني شيئا لا ندري كيف نسميه ، وهو يتمثل في جواب الحسين لابيه علي بن أبي طالب .

(1) مقامات العلماء للغزالي : (الصفحة ما قبل الاخيرة) مخطوط المانيـا .

فكأن عليا انما أراد أن يختبر قوة بديهة ابنه الحسين ، وقدرتـه على ارتجال الكلام ، ومدى فصاحة لسانه حين يخطب فأمره أن يقوم أمامه فيخطب ، فأعجب أبوه بخطبته إعجابا حسنا .

اما مضمون هذا الحديث ، أو هذا المقام كما يسميه الغزالي ، فانه ينطوي على شيعية لا تبدو فيه الا بمقدار ، وأهم ما يدل على ذلك قوله : « وان عليا باب" من دخله كان آمنا ، ومن خرج عنه كـان كافرا » . فان لم يكن هناك خطأ" في لفظ « عليا » الذي أثبت بجوار « باب » في هذا المقام ، فالدس شنيع ، والانتحال مفضوح .

فهل يجب ان يعد هذا الحديث منتحلا ملفقا ، أو يجب أن يقبل على علاته ، فنصرف هذه العبارة التي تحمل في ثناياها دسـاً شنيعا في فهم الاسلام ، على أنها صدرت ، في حالة ارتجالية ، عن غلام يافع يعجب بأبيه أشد الاعجاب كجميع الاطفال ، من حيـث هم أطفال ؟

ان الاحتمال الثاني يبعده ما عرف عن علي من غلظة في ذات الله . ولو صدر ذلك عن الحسين بمحضر أبيه علي حقا ، لقد كان أدبه . وأرشده الى الطريقة المثلى في الخطابة ، وفهم الاسلام معا .

(11)

وهناك ضعف آخر يتجلى في شكل هذا المقام ، وهو هذه المقابلة بين « آمن » ، و « كافر » . فالأمن يقابله الخوف . أما الكفر فانما يقابله الايمان . واذا صح أن يكون مثل هذا أصلا في الحديث ، ولم يك خطأ صادرا عن النساخ ، فان الذي دس هذه الحكاية لم يك بارعا في التلفيق ، ولا خبيرا بالانتحال . لان الحسين كان ينشأ في بيت النبوة ، وكان يسمع القرآن صبحا وعشيا ، ويسمع الحديث ليلا ونهارا ، وجده أفصح العرب وأبوه أخطب قريش . ومن التعسف ان

يحتمل الباحث الاحتمالات التي لا معنى لها من أجل ان يقرر بأن المقابلة بين لفظي « آمن » و « كافر » ، مقابلة سليمة من ناحية عمود التراكيب العربية الفصيحة ، صدرت عن الحسين فعلا •

واذن ، فاما ان يكون الخطأ قد وقع من النسّاخ ، وهذا احتمال قد يكون بعيدا • واما ان تكون هذه الحكاية مدسوسة منتحلة دسّها بعض رواة الشيعة السذج ، فتقبلها الناس بعد ذلك كما يتقبلون الحقيقة المقررة ، ثم أثبتها الغزالي في جملة أحاديث مقاماته •

وعلى أنه ليس من حقنا ان نناقش صحة نسبة هذا المقام الى الحسين بن علي لان ذلك ليس من شأن موضوع بحثنا هذا • وانما همنا ان نناقش هذه المقامات الغزالية كما جاءت ، لا كما ينبغي ان تجيء أو تكون •

(12)

ننتهي من بحث هذه الفقرة ، بأن مقامات الغزالي سارت على خطة ابن قتيبة فهي تنتمي اليها ، وتتفق معها في العناصر التالية :

1 — تبنّيها خطة ابن قتيبة نفسها •

2 — تعويلها على الاحاديث المروية •

3 — التشابه التام في أحجام هذه الاحاديث التي كانت تشكل عندهم مقامات •

ولكن مقامات الغزالي تختلف عنها ، مع ذلك ، فيما يلي :

1 — ان مقامات الغزالي لم تقتصر على الوعظ وحده ، بل تناولت كثيرا من الطرائف أو النوادر الادبية المختلفة •

2 — ان عدد مقامات الغزالي كان كثيرا جدا •

3 — ان الغزالي جمعها في كتاب خاص ، وقدم لها بمقدمة طويلة ، في حين ان ابن قتيبة وابن عبد ربه ، انما عمدا الى بعض الاحاديث الوعظية وأدرجاها في كتابيهما : العيون والعقد .

فالعناصر الثلاثة الاخيرة هي التي طرأت على المقامات التي سارت على خطة ابن قتيبة .

ولا نعرف احدا من كبار الكتاب العرب انتهج في المقامات ، بعد الغزالي ، هذه الخطة . وانما كانوا يحذون حذو البديع الهمذاني ، أو يكتبون على خطة أخرى تخالف طريقة البديع ؛ ولكنهم كانوا دائما يعزفون عن خطة ابن قتيبة هذه المتمثلة في جمع الاحاديث والاخبار الطريفة وإعطائها اسم « مقامات » .

كل هذا يجعلنا نذهب الى أن خطة ابن قتيبة لم يعتورها تطور يذكر ، غير ما رأينا عند الغزالي ، فظلت كما هي الى أن انتهى أمرها في أواخر القرن الخامس للهجرة .

ثانيا — طريقة البديع الهمذاني المتوفي سنة 398 هـ :

---

(13)

إنّ طريقة البديع أشهر خطة فنية لكتابة المقامات ، وقد كادت تسيطر على ما عداها من الخطط الاخرى التي لم تبلغ مبلغها من النجاح والشهرة والتطور . ويدل على ذلك كثرة الكتاب المقاميين الذين سلكوا خطة البديع خلال أطوار مختلفة من حياة تطور فن المقامة .

وقد أعملنا فكرنا حقبا ، وأنعمنا النظر في هذه المسألة لنهتدي الى أهم الذين كتبوا على طريقة البديع التي تتخذ لها راوية ظريفا . وبطلا أديبا شحاذا محتالا ، وأسلوبا مسجوعا في معظم الاحوال . كما

تتخذ لها من مواضيع الوعظ ، أو الوصف ، أو المدح ، أو الثلب والمهاجاة ، أو الغزل ، أو سوى ذلك من المواضيع الاخرى ؛ مضمونا تعالجه ؛ فوجدنا عددهم كثيرا .

ومن الملاحظ أن معظم الذين اتبعوا هذه الخطة ، تناسوا البديع صاحبها الاول ، لحدٍّ يخيل الى الباحث في تطور فن المقامة ؛ أنَّ الذين كانوا يعالجون هذا الفن بالكتابة ، ابتداء من مستهل القرن السادس الهجري . إنما كان في أذهانهم عمل الحريري وطريقته .

وقد لحن لهذه القضية من القدامى الشريشي شارح مقامات الحريري [1] ، ثم القلقشندي . وقد قال في مِعراضِ حديثه عن مقامات الهمذاني والحريري معا :

« عمل (الحريري) مقاماته الخمسين المشهورة ، فجاءت نهايةً في الحسن ، وأتت على الجزء الوافر من الحظ ، وأقبل عليها الخاص والعام ، حتى أنسَتْ مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة » [2] .

ولم يضر الحريري أن يعترف في مقاماته بانه لا يستطيع ان يبلغ البديع في كتابة مقاماته ، فلعَلَّ مثل ذلك الاعتراف نفسه ؛ هو الذي ضَرّى الناس على مقاماته ، فاذا هم يتناسون المنشىء الاول ، وأصبح الذين يكتبون في هذا الفن ؛ لا يكادون يستحضرون في أذهانهم سوى عمل الحريري حين الكتابة .

ومع ذلك ، فان الخطة هي خطة البديع لا خطة الحريري ، فلم يزد الحريري على أن طور فن المقامة من الناحية الشكلية ، وشحنها بالمحسنات اللفظية المختلفة .

---

(1) شرح مقامات الحريري : 20/1 .

(2) صبح الاعشى : 111/14 (القاهرة) .

ولكننا لا نريد ان نمر بنص القلقشندي دون ان ننبه الى ما ينبغي ان يعلّلَ فيه • فقد اهتدينا بعد تفكير في هــذه القضية ، الى أن الكتّاب الذين جاءوا بعد الحريري ، يعدهم تاريخ الأدب العربي كتّاب عهد الانحطاط الأدبي ، حتى إن تاريخ الأدب لم يستطع أن يظفر بكاتب أديب جبار حتى عهد النهضة • ولا نستثني من ذلك إلا المؤلفات العلمية الضخمة ، كالكتابة في النحو ، والصرف ، واللغة ، والتاريخ ، والبلاغة ، والفقه ، والاصول ، والحديث ، والتفسير ••• اما النواحي الادبية البحتة فقد خمدت جذوتها التي كانت مضطرمة متأججة كأشد ما يكون الاضطرام والتأجج ، الى عصر النهضة الحديثة •

واذا اقتنعنا بأن الأدباء الذين جاءوا بعد الحريري كان مستواهم الادبي دون مستوى الأدباء الذين كانوا قبله من كثير من النواحي ، فليس غريبا أن يعجبوا بالحريري الذي لا يعرف تاريخ الأدب العربي نظيراً له في الإيلاع بالقشور ، والكلف باللعب بالألفاظ • فقد كان اذن من العسير على كتّاب العصور المتأخرة ، أن يستحضروا في أذهانهم مقامات البديع استحضارا تاما ، لانها كتبت بأسلوب يقع وسطا بين التكلف والصّنعة ، والطبع البحت • ولذلك تناسوها ، أو زهدوا فيها ، واقبلوا على مقامات الحريري التي كان فيها كل ما يشبع نهمهم ، وينقع ظمأهم : من لعب بالألفاظ ، ومعالجة للمسائل النحوية ، وايثار للقضايا الفقهية ، وعناية بالألغاز والأحاجي •

ولو بحثنا في نتاجات العصور الأدبية المتأخرة التي تفصل ما بين الحريري ، وعهد النهضة ، لوجدنا أكبر وأظهر خصائصها السجع والجناس والمقابلة ، وما يشبه ذلك من المحسنات البديعية الثقيلة • وهي صفات تنصب على الشكل وتغفل المضمون • كذلك اذا ألقينا نظرة

عامة على مقامات الحريري ، وجدناها لا تكاد تخرج عن هذه الصفات .

(15)

ان خطة بديع الزمان الهمذاني أشهر الخطط الفنية لكتابة المقامة ، ولذلك نجد أشهر كتاب هذا الفن يحذون حذو خطته .

وقد ظل هؤلاء جميعا يدورون على الفكرة الاولى التي أقام عليها خطته ، وقد حدثت تطورات كبيرة ، ولكنها لم تكد تتجاوز النواحي الشكلية البحتة .

وفيما يلي نتتبع مراحل التطورات التي طرأت على المقامات التي كتبت على طريقة البديع ، عند الكتاب المقاميين الآتية اسماؤهم ، وهم :

1 — ابو نصر عبد العزيز بن عمر المعروف بابن نباتة السعدي (327 هـ — 405 هـ) .

2 — ابو القاسم عبد الله بن ناقيا (410 هـ — 485 هـ) .

3 — ابو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري (446 هـ — 516) .

4 — ابو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي ، المعروف بابن الاشتراكوني (توفي : 538 هـ) .

5 — ابو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي (510 هـ — 597 هـ) .

6 — احمد بن المعظم الرازي المتوفي سنة : 730 هـ .

7 — ناصيف اليازجي المتوفي في بيروت سنة : 1871 م .

8 — احمد فارس الشدياق المتوفي سنة : 1887 م .

(16)

وعلى ان من التعسف التاريخي ، أن نذهب الى ان ابن نباتة السعدي ، يُعَدُ تلميذاً للبديع ، سائرا على خطته الفنية ، دون أي تحفظ . لان السعدي ولد قبل البديع ، وان اتيح له ان يعيش بعده سنين . ولكن لما اتفق معظم الباحثين على أن البديع الهمذاني هو الذي انشأ فن المقامات ، ولم يذكر أحد قط الى أن ابن نباتة هو الذي انشأه ، فان ذلك هو الذي جعلنا نضعه على رأس قائمة الكتّاب الذين ساروا في تدبيج مقاماتهم على خطة البديع الفنية .

وقد ترك لنا ابن نباتة مقامة وحيدة [1] ، وهي في أسلوبها ومضمونها تشبه مقامات البديع ، وهذا طرف حققناه من هذه المقامة السعدية اليتيمة :

« حدث ابن اسحاق ، ومن معه من الرفاق ، قال :

ان مما سارت به الركبان ، وتحدثت به الأقران ، شيخ من ذوي الأدب ، تَنسِلُ اليه الطلاب من كل حدب ، يعتقد مجالس المناظرة ، في مدارس المحاضرة . وكل من ناظره انغلب ، وعادت فضته مُنفَضَّةً وذهبه ذَهَبَ . فساقت الهمة رفاقتي اليه ، ودخلنا محفل درسه وعولنا عليه .

فلما تكامل المجلس وغص بمن فيه ، وذكر الشيخ عبارته بمثبتَه ومنفيِّه ، رمقته مقل أولى الألباب ، لتلاحظ ما لم يكن خطر لها في حساب . ثم قال :

---

(1) لا تزال هذه المقامة مخطوطة بالمكتبة الاميرية بالمانيا تحت رقم : 8536 . وهي تقع في أثنتي عشرة صفحة . وقد اغفل تاريخ كتابتها .

– أيكم يخرق الحجاب ، ويفهم الخطا [1] من الصواب ، ليسمع الجواب ، بعجيب الخطاب ؟

فقال أحد الحضار :

– ما يقول سيد في ربيع الزمان ، وعصر الأوان ؟

فقال :

– حركت ساكنا ، فخذ من جوابنا :

ان هـذا الربيـعَ أمْـرٌ عَجِيـبُ
يُضحِكُ الأرضَ مـن بُكاءِ السَّماءِ [2]

ذَهَـبٌ حيثمـا ذَهَبْنـَا وَدُرٌ
حَيْثُ دُرْنا ، وَفِضَّةٌ في الفَضَاءِ » [3]

(17)

لقد تناولت هذه المقامة جانبا هاما في فن المقامة الذي ابتكـره البديع ، وهو البطل الاديب الذي يبهر الناس بعجيب بيانه ، ويسحرهم بقوة بلاغته . وهذا من حيث المضمون . اما من حيث الشكل ، فان السعدي ، ولم يك بدعا من كتاب القرن الرابع ؛ عمدَ الى تحلية مقامته بكثير من المحسنات البديعية اللفظية كالسجع ، والجنـاس ،

(1) الخطا بالقصر ، لغة في الخطا بالهمز . واهمال الهمز مطلقا مذهب املائي قديـم .

(2) كتب لفظ السماء في الاصل هكذا : « السمأ » ، بوضع الهمزة على الالف مباشرة ، وهو مذهب املائي مرفوض اليوم .

(3) مقامة ابن نباتة السعدي (مخطوطة بالمانيا : الصفحةالاولى) . ويلاحظ ان هذه المقامة كتبت بدون مقدمة ، ولا عنـوان يميزهـا .

والمقابلة • وليس دراسة اسلوب المقامات هنا ، ولذلك نحتفظ بما عندنا الى حين إثارة الحديث على خصائص الشكل في فن المقامة في الباب الثالث •

ولا نكاد نتبين من عناصر التطور في هذه المقامة ، الا الطول في النفَس ، والدوران في عرض الفكرة ، وسوقها • وهي صفة سنجدها أظهر وأجلى في مقامات الحريري وغيره من كتاب المقامات المتأخرين •

2 ـ ابو القاسم عبد الله بن ناقيا :

(18)

ومقاماته العشر أشهر المقامات التي كتبت بين عهدي البديع والحريري [1] • وقد عالجت مقامات ابن ناقيا ، الفكرة نفسها التي عالجها البديع من قبل ، وهي الكدية • أما أسلوبها فقد كان مقصرا عن أسلوب البديع • وقد يكون ذلك أحد أسباب عدم اشتهارها وانتشارها بين الناس [2] • بل ان بعض تعابيرها بارد" جدا ، كما في قوله من المقامة السابعة :

« حدثني بعض أهل الأدب ، ممن يَصحَبُ أرباب الطرب ، ويركض [3] في ميدان اللعب ، قال : خرجت في زمن الخريف ، مع

(1) كتبت مقامات كثيرة بين عهدي قطبي المقامات ، وهما البديع والحريري ، ولكننا لا نعرف عنها كبير شيء . ونميل الى انها لم تكن ذات خطر ادبي ، ولذلك لم تستطع ان تفرض نفسها على الناس فيحفظوها ويهتموا بها ، فتنجو من عبث الايام .

(2) المقامة لشوقي ضيف : ص 8 .

(3) ضاد « يركض » اهملت في الاصل من الاعجام .

إلنف لي ظريف ..» [1] . فالسجعة الاخيرة من أبرد الاسجاع وأقبحها وأثقلها في العربية . فان الذي حمله على تدبيج الجملة الثانية على هذا النحو بالذات ، انما هو داعي السجع .

ان الذي يقرأ بعض مقامات ابن ناقيا ، يقتنع لأول وهلة بضعف أسلوبها .

(19)

ولكن أين عناصر التطور في مقامات ابن ناقيا ؟

ان أهم هذه العناصر التي توصلنا اليها بعد الدراسة والمقارنة ، تتمثل فيما يلي :

1 — شرح معظم مقاماته شرحا تعليميا .

2 — عدم اقتصاره على راوية واحد ، صنيع الهمذاني ، فكنت تراه يقول في بداية مقاماته تارة : « حدثني بعض الفتاك » [2] ، وتارة : « حدثني بعض الشاميين قال » [3] ، وتارة أخرى : « حدثني بعض الاصدقاء » [4] .

3 — عدم اعطائه عناوين معينة لمقاماته ؛ فهو لم يلتزم بخطة البديع في وَسْم كل مقامة من مقاماته باسم يميزها عن أخواتها .

وقد وجدنا ابن ناقيا ، حسب مخطوط اسطنبول ، لا يطلق على مقاماته شيئا . وما عدا المقامتين الاوليين اللتين وصفتا وصفا عدديا فاثبتتا على هذا النحو :

---

(1) مقامات ابن ناقيا ، مخطوط اسطنبول ، وجه : 10 صفحة 20 .
(2) المقامة الثانية .
(3) المقامة الثانية .
(4) المقامة الرابعة .

— المقامة الاولى •

— المقامة الثانية •

فان بقية المقامات تـرِكن مهملاتٍ من كل اسم أو وصف . بل اجتزىء فيهن بلفظ « مقامة » • بدون اضافة أي شيء آخر[1] •

هذه هي أهم التطورات ، حسب النصوص المقاميـة التي وقعنا عليها ، التي اعتورت فن المقامة بعد البديع ، وقبل الحريري •

3 — ابو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري :

(20)

ومقاماته أشهر المقامات اطلاقا ، وأعظمها خطرا في الأدب العربي • وقد ظلت هذه المقامات تلهم الكتاب وتوحي اليهم بتدبيج فن القول طوال العصور الوسطى ، بل لا تزال تلهم كل من يقرؤها ويتفهمها الى اليـوم •

وعدد مقامات الحريري خمسون، لانه حين كتبها كان مُستَحضِراً في ذهنه عدد مقامات البديع • وقد روى الشريشي عن ابن جهـور الاندلسي ، وهو أحد رواة المقامات عن الحريري شخصيا ، وقد رواها عنه ببغداد في سنة خمس وخمسمائة[2] ، ان الحريري كتب في الاصل مائتي مقامة ، لا خمسين ، وانما اختار من المائتين خمسين فقط هي

---

(1) طبعت مقامات ابن ناقيا باسطنبول مع مقامات احمد الرازي الحنفي في مجلد واحد . ولكن هذه الطبعة نفذت ، ولا وجود لها في السوق ، فهي في حكم المعدومة . ولما لم نتمكن من الوقوف عليها مطبوعة ، عدنا اليها مخطوطة . ومن حسن الحظ انها كتبت بخط واضح نوعا ما . وتقـع في تسـع وعشرين صفحة . ومسطرتها : 18 . ورقمها بفاتح : 4097 .

(2) الصلة لابن بشكوال : 416/2 — 417 .

التي أعجبته ، وأتلف البواقي [1] • ولم نعثر على هذا الرأي الا عند الشريشي •

وهذه الرواية لا تثبت للحريري أكثر من خمسين مقامة . لان البواقي أتلفهن • وقد يكون ذلك حقا ، لان الكاتب قد يطرس في الكتاب أصلا خمسمائة صفحة مثلا ، فلا يرضيه عند تبييضه الا نحو ثلاثمائة او نحوها •

(21)

ولا ريب ان الحريري استطاع ان يطور فن المقامات تطويرا واضحا بارزا ، بحيث لم يعد المضمون يتناول المناحي الاجتماعية والهزلية وما يشبهها كما نجد عند البديع ، وانما أصبح لا يلتفت الى النواحي الاجتماعية الا بمقدار يسير ، أما العناية الكبرى فهي كلها منصبة على المسائل النحوية والصرفية والفقهية والاملائية ، والتمرينات الإنشائية المقصودة ، على نحو مكشوف •

وقد طور الحريري جانب الشكل تطويرا جذريا ، فأصبح السجع عنده صفة لازمة لا يحيد عنها أبدا ، في حين أن البديع كان ربما عزف عن السجع وزهد فيه • وقل مثل ذلك في الجناس الذي كلف به الحريري كلفا شديدا ، بالاضافة الى الاكثار من الاستعارات والكنايات والتشبيهات •

وأهم ما أدخل الحريري من تطورات على فن المقامة ، حسب ما توصلنا اليه بعد دراساتنا ، من حيث الشكل والمضمون ما يلي :

1 — الاغراب في اللغة والتأنق فيها على نحو شديد •

---

(1) شرح المقامات للشريشي : 17/1 •

2 — الاكثار من المحسنات البديعية المختلفة ، والكلف بالاستعارات والكنايات •

3 — العناية بالالغاز اللغوية ، والاحاجي النحوية والصرفية والاملائية •

4 — معالجة المسائل الفقهية الصرفة •

5 — اللعب بالالفاظ ، والتزام ألوان من الكلام خاصة في كل مقامة . كأن تكونَ لفظةٌ حروفها معجمة ، ثم تتلوها لفظة أخرى خالية من الإعجام ، وهكذا دواليك الى أن تنتهي المقامة •

6 — الالحاح على فكرة الوعظ إلحاحا باديا •

وهذه العناصر التطورية التي أدخلها الحريري على فن المقامة ، ليست بالهينة في تاريخ تطور هذا الفن ، والدليل على ذلك أن مثقفي القرون الوسطى وأدباءها ، رفضوا مقامات البديع ، وأقبلوا على مقامات الحريري بفضل هذه العناصر الجديدة التي أضافها الى فن المقامة ، فأصبحت تتماشى مع نفسية أدباء القرون الوسطى الذين ظلوا ينظرون الى مقامات الحريري نظرة الإعجاب الذي لا حد له •

4 — السرقسطي المعروف بابن الاشتراكوني الاندلسي :

(22)

كتب السرقسطي خمسين مقامة كالحريري ، وأقامها على فكرة الكدية ، وهي المعروفة بالمقامات « اللزومية » ، وربما قيل لها : « السرقسطية » • أما السرقسطية ، فنسبة الى صاحبها السرقسطي كما هو واضح • وأما « اللزومية » فلأن صاحبها التزم فيها ما لا يلزم في اسجاعها واشعارها • والعبرة هنا بالنثر • أما الأشعارُ فقليلة ، وانما كانت تعرض له في مطاوي المقامات هنا وهناك •

ونحن لا نشاطر الدكتور احسان عباس ، في ذهابه الى أن السرقسطي حين سمى مقاماته اللزومية ، وكتبها انما كان متأثرا « في طبيعة سجعها ، بطريقة ابي العلاء المعري ، إذ بناها على لزوم ما لا يلزم »[1] .

ويؤيد مذهبنا هذا ، ما قرره شوقي ضيف من ان السرقسطي كان متأثرا بالحريري ، وذلك حين يقول :

« انشأ (السرقسطي) خمسين مقامة معارضة لها (أي لمقامات الحريري) ، اتعب فيها خاطره ، وكد ذهنه ، وأسهر ناظره ، وصعب على نفسه المسالك فيها ، فالتزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم : من تعدد القوافي ، واشتراط ان تكون من حرفين فأكثر . واتخذ راوية فيها المنذر بن حمام ، وجعل بطلها السائب بن تمام »[2] .

(23)

ثم يؤيد مذهبنا ما نجده من لزوم ما لا يلزم في أقدم الآداب العربية ، وابعدها عهدا ، فقد ذكر ابن ابي الحديد « ان لقيط بن زرارة تزوج ابنة قيس بن خالد الشيباني ، فأحبته ، فلما قتل عنها تزوجت غيره ، فكانت تذكر لقيط ، فسألها عن حبها له ، فقالت : اذكره وقد خرج تارة في يوم دجن ، وقد تطيب وشرب الخمر ، وطرد بقرا فصرع بعضها ، ثم جاءني وبه نضح دم وعبير ، فضمني ضمة ، وشمني شمة ، فليتني كنت مت ثمة »[3] .

ثم ما نجده في القرآن الكريم ، وفيه نماذج كثيرة من لزوم ما لا يلزم ، من ذلك قوله تعالى : « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق

---

(1) تاريخ الادب الاندلسي : 31/7/3 .
(2) المقامة : ص 80 — 81 .
(3) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد : 122/1 (بيروت) .

الانسان من علق »[1] . وقوله تعالى : « بكاهن ولا مجنون ، أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون »[2] .

ومما وجدنا في الحديث النبوي من لزوم ما لا يلزم قوله صلى الله عليه وسلم : « ارجعن مأزورات ، غير مأجورات »[3] .

وقد وجدنا ذلك في خطب علي بن أبي طالب وسواه من الفصحاء ، كما وجدناه يتردد في كلام البديع ، ولكن بصورة قليلة نسبياً ، كما في قوله : « وقصاراى كريم ، يخفض لي جنيبته ، وينفض الى حقيبته ، كابن حرة طلع على الامس ، طلوع الشمس . وغرب عنى بغروبها لكنه غاب ولم يغب تذكاره ، وودع وشيعتني آثاره .. »[4] .

فلما جاء الحريري طور هذا الفن البديعي ، ورقي به الى درجة سامقة . وكان يطول نفَسَه فيه الى أن يبلغ الفقرة الكاملة ، وربما أكثر ، كما في قوله :

« انه ما دعا قط الا أَمَّنت ، ولا ادعى الا آمنت ، ولا لبى الا وأحرَمت ، ولا أورى الا وأضرَمت . بيد أنه كمن يبغي بيض النوق ، ويطلب الطيران من النوق ، فقال له القاضي : وبِمَ أَعنَتَكَ ، وامتَحن طاعتك ؟ ... »[5] .

وعلى ان هذا الفن كثير في مقامات الحريري ، لا يخطىء مقامة واحدة ، وانما حسبنا ضرب المثل .

كل ذلك يضعف من رأي احسان عباس من كون السرقسطي

---

(1) سورة العلق : 1 ، 2 .
(2) سورة الطور : 29 ، 30 .
(3) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد : 118/1 .
(4) المقامة الفزارية : 69 — 70 .
(5) مقامات الحريري (شرح الشريشي) : 227/3 — 228 .

انما كا نمتأثرا بأبي العلاء ، فقد رأينا أن الحريري ممّن عنوا بهذا الفن عناية خاصة ، وانما انصب السرقسطي عليه فالتزمه في جميع مقاماته . ولزوم ما لا يلـزم لم يسـبق اليه أبو العـلاء وحده . فقد ورد في أشعار الأقدمين قبله متفرقاً هنا وهناك ، ومن ذلك قول عروة ابن أذينة :

بيضـاءُ باكـرها النعيمُ فَصاغَهـا
بِلَبَاقَـةٍ فَأَدَقَّهـا وَأَجَلَّهـا

حَجَبَتْ تَحِيَّتَها فَقُلْتُ لِصاحِبي:
ما كـانَ أَكْثَرَها لَنـا وَأَقَلَّهـا

وإذا وجـدت لَها وَساوِسَ سَلْوَةٍ
شَفَعَ الضميرُ لَهـا إليَّ فَسَلَّها (1)

ولما كانت مقامات السرقسطي نثرية لا شعرية ، ولما كان هذا الفن البديع مما شاع في مقامات الحريري ، ولمـا كان تقليد السرقسطي للحريري أمرا مسلما عند مؤرخي الآداب ؛ فان تأثر النثر بالنثر أولى من تأثر النثر بالشعر .

(24)

اما عناصر التطور في مقامات السرقسطي فهي تتجلى في شـيء واحد رئيسي يميزها عن سواها ؛ وهو التزام طريقة لزوم ما لا يلزم في اسجاعها .

(1) ديوان حماسة ابي تمام :3/1237 — وشرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد : 1/121 .

واما المسائل الاخرى في مقاماته فهي لا تعدو ان تكون استمرارا لما كنا وجدنا في مقامات ابن ناقيا حيث انه لم يعط عناوين خاصة لمقاماته ، فقد فعل مثله السرقسطي في كثير من المقامات ، أما التي سماها ، وميَّزها بعنوان ، فانما كان متأثرا بطريقة الحريري في اختيار العناوين التي تلائم محتوى المقامة ، كـ « القهقرية » التي نجد فيها رسالة تقرأ من أولها كما تقرأ من آخرها . فقد وجدنا السرقسطي ايضا يطلق مثل هذه الاطلاقات على مقاماته كما نجده في المقامة « المثلثلة » ، فانما اختار لها هذا الاسم ليدل على أن أسلوبها يقوم على ثلاث سجعات متوالية ، ثم تتجدد سجعات ثلاث أخر ، وهلم جرا الى آخر المقامة .

وقد زهد الناس في مقاماته لثقل أسلوبها . وقد ذهب شوقي ضيف « الى أنها ضاعت من يد الزمن فلم تصل الينا »[1] .

والواقع انها لم تضع ، وانما هي محفوظة باسطنبول ، وقد أشارت اليها دائرة المعارف الاسلامية[2] ، ولكنها ذكرتها تحت عنوان « المقامات السرقسطية » لا « اللزومية » . ولعل ذلك سهو من شوقي ضيف .

وقد أشار اليها ايضا المستشرق الاسباني « أنخيل جونزالت بالنثيا » في كتابه : « تاريخ الفكر الاندلسي »[3] ، حين تناول الذين قلدوا الحريري في كتابة هذا الفن من الأندلسيين ، على أنها محفوظة بالمانيا ايضا[2] .

---

(1) المقامة : ص 81 .

(2) راجع دائرة المعارف الاسلامية
Encyclopédie de L'Islaw (Maqama) .
وقد حفظت هذه المقامات تحت رقم : 1928 , 1933 .

(3) تاريخ الفكر الاندلسي ، لانخيل جونزالت : ص 180 — 182 ترجمة حسين مؤنس ، نشر مكتبة النهضة المصرية ، ط الاولى : 1955 القاهرة .

والذي ننتهي به هنا ، ان مقامات السرقسطي ، على ما أعنتَتَ فيها نفسه فانها لم تشتهر الشهرة التي تتفق مع ما بذل فيها صاحبها من جهد ، وان مقاماته هـذه لم تأت بجـديد بالقياس الى مقامات الحريري ، الا من حيـث التزامها في الأسلوب بفن « لزوم ما لا يلزم »، وهو من الفنون البديعية اللفظية .

5 ـ ابو الفرج بن الجـوزي :

(25)

ومقاماته معروفة ، وان لم تنشر ، وعددها زهاء سبع واربعين مقامة حسب مخطوط الاسكوريال. وعلى الرغم من انها نجت من عدوان الزمان ، فانها لم تطبع الى اليوم ، فيما نعلم[1] .

---

(1) محفوظة بعدة مكتبات في العالم ، منها مخطوط الاسكوريال . وقد حفظت في هذه المكتبة تحت رقم : 542 . وهي المخطوطة التي حصلنا نحن على نسخة مصورة منها . وقد كتب ناسخ مخطوط الاسكوريال في نهايته هذه العبارة : « فرغ من كتابته فقير عفو ربه في سبعة من شوال سنة ست وتسعين وستمائة » (آخر الصفحة الاخيرة من وجه : 171) .

وقد كتب الناسخ قبل ذلك بعض ما يلي :

« رؤي بخط المصنف ما مثاله :

« فرغ من تاليفه مؤلفه عبد الرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي يوم الاربعاء رابع شوال سنة سبع وسبعين وخمسمائة بالمدرسة الشاطبية . . . » .

فهذا التاريخ يفيد بان ابن الجوزي كتب مقاماته قبل ان يموت بعشرين سنة . وقد جزئت المقامات الجوزية ، وهي سبع واربعون فقط حسب مخطوط الاسكوريال ــ وان كنا نفترض بان ابن الجوزي قد يكون كتب خمسين ، لانه العدد التقليدي لمجموعات المقامات المكتوبة (وان بقي لنا من مقامات البديع اثنتان وخمسون) ، اذ ليس يعقل أن يصل ابن الجوزي الى سبع واربعين ، ثم لا ينتهي الى خمسين ، وان كان هذا لا يهمنا في بحثنا كثيرا ــ أقول : انها جزئت الى ←

وأهم عناصر التطور في هذه المقامات ، أنها لا تتخذ راوية واحدا ، وانما تبتدىء على طريقة القصة الذاتية يتحدث فيها صاحبها عن نفسه ، في حين أن الحريري والبديع قبله ، ومَن ساروا مسارهما ، كانوا يقفون بعيدا عن الحوادث الجارية في المقامة ، ويتفرجون من نافذة تطل على ابطال مقاماتهم •

وليس هذا كل شيء ، بل ان ابن الجوزي كان يشرح كل مقامة من مقاماته ، ولكن هذا العنصر ليس جديدا في تطور المقامات ؛ فقد وجدناه في المقامة الحمدانية ، بل حتى في العراقية للبديع ، ووجدناه في كثير من مقامات الحريري ، بالاضافة الى ابن ناقيا الذي كان أول من شرح مقاماته على نحو منظم صريح •

أما شرح البديع فقد عللناه تعليلا مفصلا في الفصل الماضي •

(26)

وهذا نموذج من المقامة الثانية والعشرين من مقامات ابن الجوزي ، حققناه عن مخطوط الاسكوريال :

« بت ليلةً أسيرَ الغموم ، في البيت ، وقلبي حسير بالهموم ، كالميت • فطرق الباب كف طارق ، وقال : ضيف" ، فقلت : ومن لي بِو َكف بارِقٍ وكيف ؟

→ اربعة اجزاء . وقد انتهى الجزء الرابع بانتهاء وجه : 160 . وقد خصصت اثنتا عشرة ورقة لمقامة اخرى ، وقد ابتدئت بما يلي :

بسم الله الرحمن الرحيم ، رب يسر واعن ،

« خلوت بابي القويم ، ليلة من الليالي الطوال ، فقلت : اسمعني فنا من العلم بعيد المثال ، فقال : اذا اردتني اغرب فاني اضرب لك الامثال ، فقلت : قل لي : لاعدمت ، فقد عدمت الامثال . . . » (الوجه الاول من الورقة 160) .

فدخل ذو قدٍّ أميل[1] قد شسف[2] ، فقلت : بَدْرُ ليلتي قد خسف . فتلمح ضيق معاطفي ، وتملح ربو باطني ، فقال :

— يا زَوْل ، أنا زَوْر[3] ، والقول على البواطن جَوْر . فأفردته في صفة ، وأبردته في أهل الصفة ، فاجتمع للبرد كأنه قفة .. »[4] .

فهذا النص على قصره ، من هذه المقامة ، لابن الجوزي يبين لنا عنصرين اثنين في تطور فن المقامة :

أولهما : ان الكاتب يتخذ من ضمير المتكلم طريقة يعبر بها عن حوادث المقامة ، وقد رأينا ان المقاميين الذين سبقوه كانوا جميعا يختارون رواة يروون هذه الحوادث ، وكان كل منهم يختار لراويته اسما معينا .

ثانيهما : ان ابن الجوزي آثر ان لا يطلق على مقاماته اسماء خاصة تميزها ، تبعا لما تعالج من موضوعات ، جريانا على طريقة البديع ، وانما قدم مقاماته بدون عناوين تميزها ، مكتفيا بالتعريف العددي وحده .

في حين اننا وجدنا البديع ينسب كل مقامة الى البلدة التي تدور فيها ، أو الى الشخص الذي تتناوله ، بدون نعت عددي لها .

---

(1) وردت هذه العبارة في الاصل هكذا : « هد امل » ، وبعد تفكير فيها ، ابدلتها بما اثبت في الاعلى ، لان عبارة المخطوط لا معنى لها .

(2) شسف : بابه نصر وكرم جميعا ، وشسف الشيء : يبس .

(3) فتى زول : خفيف ظريف . وفتاة زولة ، وفتيان ازوال (اساس البلاغة : زول) . والزور : مصدر كالزيارة ، ويستعمل احيانا في معنى الصفة ، فيقال : هو وهي وهم وهن زور (اساس) .

(4) المقامات الجوزية : مخطوط الاسكوريال : وجه : 72 .

اما الحريري فقد وجدناه يجمع بين طريقة البديع ، من حيث نسبة كل مقامة الى الفن الذي تتناوله ، أو الى الارض التي تضطرب فيها ، وطريقة ابن الجوزي التي تجتزىء بالنعت العددي وحده .

وهناك عنصر ثالث ، ولكنه ليس بجديد في تطور هذا الفن ، فقد سبق ابن الجوزي اليه غيره ، وهو تخصيص شرح خاص لما ورد في المقامة من غريب الالفاظ ، واثباته في آخرها .

6 ـ احمد بن محمد المعظم الرازي :

(27)

وعدد مقاماته اثنتا عشرة ، وهي معروفة بهذا العدد ، فطبعت تحت عنوان « المقامات الاثنتا عشرة »[1] . وقد عرفنا من مقدمة ابن المعظم نفسه انه انما عارض بها الحريري[2] .

ويدل هذا على ان ابن المعظم ، حين قام يدبج مقاماته الاثنتى عشرة ، انما كان يجول في مجال الحريري ، ويكتب على خطته . وقد أضرّت به هذه المعارضة أو المحاكاة ، فلم يستطع ان يبدع في مقاماته شيئا . وأهم ما وجدناه من عناصر التطور في مقاماته ، انه اطلق عليها اسماء غريبة قد لا يكون لها احيانا وجود حقيقي في عالم الاسماء ، فكان يعزو كل مقامة الى شخص ذي اسم متناه في الغرابة ، كأن يطلق على مقامته الثانية : « الجحجاحية » ، لانه ابتدأها بقوله : « حكى الجحجاح بن جحجاه » ، وعلى مقامته الثالثة : « اللجلاجية » لانه افتتحها بقوله : « حكى اللجلاج بن لاج » .

(1) طبعت بتونس ، في صفر من سنة 1303 هجرية . وهي غير مشكولة ، وطبعها رديء .
(2) المقامات الاثنتا عشرة : ص 1 ـ 2 .

والظاهر ان ابن المعظم انما أراد باطلاق مثل هذه الاسماء ، الى الهزل والاضحاك . وعلى أن ابن المعظم كان ينسب بعض مقاماته الى اسماء تاريخية ، كما نجـده في المقـامة الخامسة التي أطلق عليهـا : « الطرماحية » ، نسبة الى الطرماح الشاعر الطائي الخارجي المعروف ، والثامنة التي أطلق عليها « الزبرقانية » نسبة الى الزبرقان .

ولقائل ان يقول : انه لم يقصد بنسبة هاتين المقامتين الى هذين الرجلين المعروفين في التاريخ ، وانما عنى اسماء عادية لا علاقة لهـا باسمي هذين الرجلين . وهو احتمال غير قوي ، لان هذه المقامات انصبت على النواحي الادبية ، ولا يخفى ما يثير اسم الطرماح حين يذكر في النفس من مشاعر ، فانه الشاعر الخارجي — وقل مثل ذلك في ذكر الزبرقان الذي كان له مع ابن الأهتم ، أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم قصة معروفة في الأدب العربي[1] .

ولم يَعزُ ابن المعظم سوى مقامة واحدة الى بلد ، وهي الاخيرة التي نسبها الى لبنان ، فسماها « اللبنانية » . واختار لها راوية غريبا على طريقته في اختيار أغرب الاسامي لكل مقامة من مقاماته ، وهو صعصعة بن نواس . وقصده في ذلك واضح ، وهو حب التطرف .

والملاحظ أن هذه الاسماء الاخيرة الاربعة كلها تاريخية .

(28)

ان أحمد بن المعظم لم يقدر له ان يطـور فن المقامات تطويرا واضحا بارز المعالم ، بين الخطوط . وانما كتب اثنتى عشرة مقامة بقصد معارضة الحريري وتحدى خصومه . ولم يقدر لمقامته ، هي أيضا ، ان تحظى بالشهرة التي ينبغي أن تنالها ، فظلت مغمورة لم تكد تشير

---

(1) زهر الآداب : 8/1 .

اليها الا دائرة المعارف الاسلامية[1] ، وهي وان طبعت فان طبعتها رديئة ، ولم يقدم لها بمقدمة علمية .

وأهم عناصر التطـور في مقاماته ، هـذا الجانب الضيق مـن محتواها ، اذ لم يعالج المواضيع التي تنصب على الكدية ، صنيع الحريري الذي قلد البديع . بالاضافة الى انه لم يقتصر على راوية واحد كما فَعَلا ، هما ، ايضا . وانما كان لكل مقامة من مقاماته راوية" وقف" عليها وحدها ، لا يذكر في سواها .

7 ـ ناصيف اليازجـي :

(29)

دبج اليازجي ستين مقامة بدل خمسين ، وهو العدد الذي كَلِف به كثير من مشاهير كتاب المقامة . ولا نعرف أحدا كتب هذا العدد قبله ، الا ان يكون البديع الذي زعم القدامي انه كتب اربعمائـة مقامة [2] ، والحريري الذي زعم ابن جهور انه كتب في الاصل مائتي مقامة ، اختار منها خمسين ، وأتلف الباقي [3] .

ولكن ما بين ايدينا اليوم ــ وقد رأينا في الفصل الاول من هذا الباب ان اربعمائة مقامة عدد مبالغ فيـه وحاولنا ان ننفيه بالحجج والدلائل ــ من مقامات لا يبلغ عدد اليازجي ، وهو ستون .

والحق ان اليازجي حين قام يكتب مقاماته كان في ذهنه محاكاة الحريري والنسج على منواله على الرغم من انه اشار في مقدمته الى جميع

(1) دائرة المعارف الاسلامية (مقامة) .
(2) زهـر الآداب : 273/1 .
(3) الشريشي في شرح مقامات الحريري : 17/1 .

كتاب هذا الفن ، واطلق عليهم لقب : « الفحول »[1] . فمقاماته في مضمونها وشكلها استمرار تاريخي لمقامات الحريري ، على الرغم مما يفصِلُ بينهما من زمان سحيق .

ولما كان اليازجي همه المحاكاة لا الابداع ، فمقاماته لم تأت بجديد في هذا الفن ، ولم تستطع ان تدخل عليه تطورا بارزا واضحا .

هذا الى ما يضاف الى كَلَفِ اليازجي بالمواضيع القديمة ، أو المحافِظة .

(30)

ومما يدل على ما ذهبنا اليه من حنين اليازجي الى الزمن الممعن في القدم في مقاماته ، ما نجده في المقامة اليمانية ، فقد تناول فيها موضوعا قديما لا وجود له في عالم الواقع الذي كان اليازجي يحياه ، ويقول في بعضها :

« أخبرنا سهيل بن عباد قال :

تقلدت السفر فوق الحمامة ، منذ اعتجرت بالعمامة . وكنت أهوى ديار العرب العرباء ، لما فيها من الشعراء والخطباء ، والفصحاء والادباء ، والبلغاء والنجباء . فكنت أزجي اليها الركاب ، واتضمخ منها بالعجاج والكعاب[2] ... حتى اذا كنت يوما بحجر اليمامة ، رأيت كتيبة قد اطبقت كالغمامة ، الجواد ، حتى حَصْحَصَ في ذلك السواد . واذا فتى لاغط ، وشيخ ضاغط . والناس حولهما يتفرجون ، ولا يَتفرَّجون . فانتصبت مع الوقوف ، ونظرت من خلال الصفوف ، واذا الشيخ يقول :

---

(1) مجمع البحرين : ص 10 .
(2) شجر طيب الرائحة ، كانوا يستاكون بـه .

ــ ويل امك ، يا أخبث من الشيصبان[1] ، وأروغ من الثعلبان.. هل نسيت ما تجشمت من جللك ، في مداواة عللك ؟ وكم انفقت عليها في المدارس ، والمطاعم والملابس .. هــذا والغلام يتظلم ، ويتململ ويتألم .. فلما رأى القوم ما رأوا .. قالوا : ليس شكوى ، بلا بلوى : فأين أيها الشيخ عذرك ؟ »[2] .

وهنا يجيبهم الشيخ بانه أنفق على تعليم هذا الغلام مقاديــر ضخمة من المال ، لكي يفصح لسانه ، ولكنه لم يبرح ينطق المعــلم « مؤلما » ، والقلب « كلبا » ، ثم يطلب الشيخ الى الغلام ان ينشد :

أنــا الخــزامي الرقيــقُ الكَلِــم
مَسَحَتْ رُكنَ المسـجدِ المحـرم

ولــي غــلام مــن نِتــاجِ العَجَمِ
يشــرق في فــؤَادِهِ وفي الفــم

اوجــده ، بارى الورى مِنْ عَدَم
وحاطَــهُ بالقَــدَرِ المُصَمَّــم

فــلم يــزل في حرَس مُتَمَّم[3]

ولكن الغلام ينشد هذا الرجز ، بعد تمنع ، على نحو غريــب مضحــك :

انــا الخزامــي الركيــكُ الكَلِم
مسَخَتْ رُكنَ المسـجد المخـزم

(1) الشيطان .
(2) المقامة اليمامية : 281 ــ 282 .
(3) مجمع البحرين : ص 282 .

ولــي غـلام مــن لتــاج الأجَــم

يثغــــرك في فــؤاده وفي الفــم

اوجــده بــاري الورى مــن آدَم

وخاطـه بالكـــدَرِ المستتم

فلم يــزل في خرَسٍ متمم[1]

(31)

فمن الواضح ان اليازجي استوحى هذه الفكرة القديمة مما كان يقرؤه في الادب العربي القديم من النوادر التي تعزى الى الموالي الروم من حيث إنهم كانوا لا يحسنون النطق بالحاء فيبدلونها هاء ، على الرغم من أن اليازجي أبدل الحاء خاء ، وهذه الظاهرة النطقية نجدها عند الاسبان خاصة ، اما غيرهم من الغربيين فكثيرا ما يبدلون الحاء هاء .

ومن ذلك ما نجده في البيان والتبيين من ان غلام زياد قــال لمولاه :

« اهدوا الينا همار وهش . يريد (حمار وحش) . قال زياد : أي شيء تقول ؟ ويلك ! قال : اهدوا الينا أيرا ! يريد (عيرا) . فقال زياد : الأول أهون »[2] .

وهناك نوادر أخرى كثيرة من هذا الجنس ليس مكان إثباتها في في هذا البحث[3] ، وانما دللنا على قدم هــذه الفــكرة التي عالجها

(1) مجمع البحرين : 282 — 283 .
(2) الجاحظ في البيان والتبيين : 88/1 .
(3) طالع جانباً من هذه الملح والنوادر في الجزء الاول من نفس المصدر : 89 .

اليازجي في اليمانية لنبرهن على انه لم يستطع ان ينفخ في فن المقامات من روحه شيئا جديدا ذا بال ، وانما ظل حيث انتهى به الحريري .

ويكاد يصدق هذا الحكم على المضمون والشكل معا . اما المضمون فلأنه عالج مواضيع قديمة لم تكن تهم الانسان العربي يومئذ على نحو مباشر ، وانما كان اليازجي يعيش في قصر أدبي عاجي ، كما يقال ، لا يهتم بالحياة الاجتماعية العامة . هذا الى جانب انه أقام مضمون مقاماته كلها على فكرة الكدية التقليدية لفن المقامة الذي أنشأه البديع .

واما من حيث الشكل فلعله واضح . لان اليازجي اتخذ لمقاماته أسلوبا التزم فيه السجع ، وأحيانا لزوم ما يلزم . وقد عمد الى تدبيج ألوان من الكلام غريبة ، مقتديا بالحريري الذي كان يكتب أبياتا تقرأ من أولها وآخرها ، دون ان تتغير حروفها أو معناها .

واذن ، فاليازجي لم يقدر له ان يدخل عناصر تطورية جديدة على فن المقامة .

8 ـ احمد فارس الشدياق :

(32)

وعدد مقاماته اربع ، وهن لم يكتبن مستقلات في كتاب واحد ، مثلما نجد معظم كتاب هذا الفن الذي سار على خطة البديع ، وانما بثها بين ثنايا فصول كتابه « الساق على الساق » الذي قسمه في الاصل الى أربعة كتب . وفي كل كتاب عشرون فصلا . وقد أدرج كل مقامات من مقاماته الاربع بين الفصلين الثاني عشر ، والرابع عشر من كل كتاب .

وعلى الرغم من أن الشدياق حاول أن يتمرد في مقاماته الاربع على خطة البديع ، فانه لم يستطع أن يفلت من تأثير الهمذاني والحريري معا ، فان مطالع هذه المقامات تدل على التأثر الذي لم يستطع الشدياق أن يواريه وراء عبارات مقاماته .

فقد اتخذ راوية غريبا لمقاماته الأربع ، من حيث اسمه الثقيل النطق على الاقل ؛ وأي اسم أغرب وأثقل على اللسان العربي من قول الشدياق : « حدث الهارس بن هثام » ؟ وواضح ان هذا الاسم لا معنى له في عالم الالفاظ . كما ان « حدس » لا تعني شيئا في قامـوس الالفاظ . وانما كان لذلك معنى في قاموس المعاني ، ومواطن الظرف . اذ لم يقصد بقوله : « حدس » سوى « حدث » . وبقوله : « الهارس » سوى الحارث . وهو الحارث بن همام راوية الحريري . ويبدو ان الشدياق كان مدفوعا في قلب الحاء هاء ، والثاء سينا ، بدافع التهكم والسخرية من نطق الغربيين الذين كان الشدياق خالطهم وآكلهم ، وألم بكثير من عاداتهم وأعرافهم . وقد كان يعلم أنهم لا يستطيعون ان ينطقوا بالحاء ولا بالثاء . وان كان الاسبان يصطنعون الثاء في كلامهم . ولعل ذلك آتٍ اليهم من التأثير العربي في اللغة الاسبانية . وهـو تأثير واضح معروف .

اما « هِثام » فليست منقلبة عن همام ، راوية الحريري ، لان الميم لا تقلب ثاء عند من يلثغون من الاطفال ، وعند من ابتلوا بالعيوب المنطقية الشنيعة ، وانما الشين هي التي تقلب ثاء عند أمثال هؤلاء . ف « هثام » يعني من هذه الناحية عند الشدياق « هشاما » . وهو عيسى بن هشام راوية البديع .

أرأيت ان الشدياق نحت لراوية مقاماته ، اسما من اسمي راويتي مقامات البديع والحريري معا . ولعل هذا يدل على أمرين :

1 — ان الشدياق لم يستطع ان يخفي تأثره بزعيمي كتاب المقامة ، وهما البديع والحريري .

2 — انه كان ذا روح مرحة ظريفة ، فعاث فسادا — وهو فساد مليح — في اسمي راويتي مقامات البديع والحريري ، طلبا للاضحاك ، وتعلقا بالظرف .

ومن الحق ان النطق براوية الشدياق عسير يشق على كل لسان آلف أ ن ينطق بـ : « حدث الحارث » بدل « حدس الهارس » . والأمرح والألطف في كل ذلك ، « هشام » ، فان النطق بمثل هذا اللفظ لا يقع الا للاطفال الصغار ، ورجال التمثيل الهزلي الذين ينزعون الى تسلية الناس واضحاكهم .

(33)

نموذج مـن مقامات الشـدياق
(فقرة من المقامة المقيمة)

حدس الهارس بن هشام ، قال :

« سول لي الخناس ، (أعوذ بالله مـن هـذا الافتتاح) الذي يوسوس في صدور الناس ، كل غميس وعمناس . ان تزوجت امرأة خراجة ولاجة ، هياجة نباجة ، مرغامة معذامة ، لوامة رطامة ، خبعة طلعة ، خليعة جلعة . تجاوب ولا سؤال ، وتبارز ولا قتال . وتقترح على أشياء يعجز عنها الدينار ، وترميني في مهالك دونها النار . فكان دابي ان أصبر مرة عليها عذيرا ، واخرى ان أشكو اليها فلا تزداد الا شِرَّةً ونفورا . ولا ينجح العتب فيها نقيرا ، فقلت : تالله لأجفونّ عنها وأوعهِمَ أن بي جُفورا . أو لأضربن في الأرض لأعلم هل أرى لها نظيرا . فاخترت الرأي الثاني ، بعد التعوذ بالمثاني . وخرجت من

بيتي كئيبا مبتئسا ساخطا على جميع النساء . فبينا أنا في بعض الطريق ، اذ مر بي سرب منهن يخطر بالثوب الصفيق ، والحلي ذي البريق ، وقد ارجت الأرجاء بطيبهن العتيق ... »[1] .

(34)

ان الذي يتأمل مقامات الشدياق التي استشهدنا بهـذا النص القصير منها ، يقتنع بانه لم يدخل على هـذا الفن عنصرا تطويريا مذكورا ، فالراوية هو هو ، والاسلوب هو هو ، واللهجة الساخرة ، في مثل هذه المواقف ، هي هي ايضا . والذي يعود الى المقامة الصورية للحريري يجد شبها واضحا بين وصف المرأة هناك ، ووصفها هنا . بل ان الشدياق اصطنع بعض الفاظ تلك المقامة للتعبير عن هذا الموقف الساخر ، كما في قوله مثلا : « خراجة ولاجة » ، فقد وجدنا هـذا التعبير في هذه المقامة الصورية حين يقدم السروجي مكديا الى أهل المرأة ، يقول لهم : « ولاج بن خراج » .

حقا ان الشدياق كان ، ربما أمرح وأظرف ، من الحريري ومن شابهه ، ولكنه مع ذلك لم يستطع ان يصنع لهذا الفن شيئا ، لسببين :

1 — ان الشدياق كان ينظر الى الحياة والأحياء جميعا نظـرة هازلة . ومـن يطالع كتـابه « الساق على الساق » ، رهـين بأن يقتنع بهذا .

2 — رغبته في المحافظة على أهم خصائص المقامات الشكلية ، ومنها السجع والغريب .

وأهم جديدٍ في مقاماته أنه لم يُقِمها على فكرة الكدية من حيث مضمونها . ولكننا كنا وجدنا ابن المعظم ايضا لم يلتزم باقامة الاثنتى عشرة على هذه الفكرة .

---

(1) الساق على الساق للشدياق : 107/2 — 108 .

ثالثا ـ طريقة الزمخشري المتوفي سنة 538 هـ :

(35)

وعلى اننا نتحفظ تحفظا شديدا ازاء خطة الزمخشري في كتابة المقامة . فان الكتاب الذين سنذكرهم على أنهم ساروا على نهجه لم يلتزموه التزاما دقيقا ، وانما وجدنا عناصر متشابهة في مقاماتهم ومقامات الزمخشري الذي كان أول من ابتدع هذه الخطة التي تقوم على التأمل المجرد عن كل حركة عنيفة ، فهي أشبه ما تكون بالاحاديث الهادئة ، والرسائل المنمقة التي تعالج مجردات من الامور . كما اننا وجدنا هذه المقامات التي سارت على طريقة الزمخشري ، نتيجة لذلك ، خلت من الحوار الحي ، وعدمت الابطال الذين يتحركون باستمرار . وربما وجدنا حوارا من جنس ما ، ولكنه لم يكن في مستوى حوار المقامات التي كتبت على خطة البديع .

فالحركة والحوار وتجدد المناظر والسخرية والاضحاك أهم ما يميز طريقة البديع في كتابة المقامة .

ثم ان طريقة الزمخشري التي ينبغي ان تمثل مذهبا قائما بنفسه في المقامات ، لا تهمل الحركة الشديدة ، والحوار الحي فحسب ، وانما تهمل جانبا قويا في هذا الفن وهو الكدية .

(36)

وقد كتب الزمخشري خمسين مقامة ، وهو العدد التقليدي لهذا الفن ، وهي لم تقم على فكرة الكدية ، وقد خلت بحكم موضوعها الوعظي والتعليمي من السخرية والهزل وعناصر الاضحاك . كما خلت من الحوار خلوا تاما . اما الابطال فلا نجد فيها لهم وجودا يذكر . وهي تبتدىء ابدا بهذه العبارة : « يا ابا القاسم » بدل « حدثنا » أو

« حكى » أو نحوهما . وتمتاز خطة الزمخشري ، في معالجة المواضيع التعليمية والتأملية بكونها تتبع طريقة مباشرة في عرض مثل هذه المواضيع بدون اتجاه الى سوق حكاية يضطرب خلالها البطل الاديب ، ويسمح أو يسأل الراوية الظريف . كما انها تخلو من عنصر المفاجأة خلواً تاماً .

فهذه الخطة بقدر ما تبتعد عن الفن القصصي ، بقدر ما تقترب من فن الرسالة . انظر الى الزمخشري مثلا كيف يهجم على موضوعه التعليمي في المقامة النحوية ، فيبتدئها بما يلي :

« يا أبا القاسم ، أعجزت ان تكون مثل همزة الاستفهام ؟ إذ أخذت على ضعفها صدر الكلام . ليتك اشبهتها متقدما في الخير مع المتقدمين ، ولم تشبه في تأخرك حرف التأنيث والتنوين . المتقدم في الخير خطره اتم ، وديدن العرب تقدمه ما هو أهم . ضارع الابرار بحمل التواب الاواب ، فالفعل لمضارعته الاسم فاز بالإعراب .. » [1] .

(37)

فهذا النص على قصره من هـذه المقامة التعليمية يبين لنـا ان الزمخشري استطاع أن يؤسس مذهبا مستقلا في كتابة المقامة، على الرغم من اعجابه الشديد بمقامات الحريري التي قال فيها :

اقســم بالله وآياتــه ومشـعر الحج وميقاته
ان الحريـري حـرى بان تكتـب بالتبر مقاماتـه
معجزة تعجز كـل الورى ولو سروا في ضوء مشكاته [2]

(1) مقامة النحو للزمخشري : ص 184 وما بعدها (نشر المكتبة الازهرية ـ القاهرة) .
(2) شرح مقامات الحريري للشريشي : 254/2 .

اذ جعل موضوعها الاساسي الوعظ والتعليم ، بدل الكدية . واستغنى عن الراوية التقليدي . أي انه اعتاض عن الطريقة القصصية التي تعوّل على الحركة والحوار والانفعال بالطريقة التأملية التي لا تصطنع المقدمات لتصل الى الهدف المقصود .

(38)

ولقائل ان يقول : لم لا تضم مقامات الزمخشري الى مقامات ابن قتيبة ، ومن ساروا على طريقته ، ما دام موضوعهما جميعا وعظيا أو شبه وعظي ؟ والحق ان هناك فرقا بعيدا بين هذه وتلك ، فان الزمخشري منشىء ، وابن قتيبة جامع وراوٍ . ثم ان الزمخشري يعمد الى طريقة خاصة يلتزمها ولا يحيد عنها ـ بالاضافة الى ما عالج من مسائل تتصل بعلوم اللغة من نحو ، وصرف واعراب ، وعروض ـ في حين ان ابن قتيبة روى مقاماته على طرق مختلفة .

فمقامات ابن قتيبة واصحابه أولى أن تدرج في الاخبار الادبية العادية . ومقامات الزمخشري أولى لها أن توصف بانها دروس عليا في مسائل النحو والعروض ، كما يجب ان توصف بانها خلاصة تجارب شيخ عالم ورع تقي زاهد في الدنيا .

(39)

واهم الذين ينتمون الى خطة الزمخشري من حيث جنوحهم في كتابة المقامة الى طريقة كتابة الرسائل المنمقة :

1 — ابو محمد بن مالك القرطبي الاندلسي (كان يعيش في القرن الخامس الهجري) .

2 — عمر المالقي الاندلسي .

3 — لسان الدين المعروف بابن الخطيب المتوفي سنة 1374 م .

4 — شهاب الدين احمد القلقشندي المتوفي سنة 1418 م .

5 — عبد الرحمن السيوطي المتوفي سنة 1505 م .

6 — محمد البشير الابراهيمي المتوفي سنة 1965 م .

1 — ابو محمد بن مالك القرطبي :

(40)

خلف لنا هذا الاديب الاندلسي مقامة طويلة اختار منها ابن بسام فصولا [1] .

ويلاحظ ان هذه المقامة كتبت على طريقة الزمخشري ، لان صاحبها اتبع خطة التأمل المجرد ، فخلت من الحوار والراوية ، كما انها لم تقم على الكدية ، وانما خاطب بها الامير ابن صمادح أمير المرية [2] خطابا خاليا من كل حوار ، وهذا طرف من مقامة ابي محمد ابن مالك :

(1) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة 2/245 — 257 . (القسم الثاني — القاهرة) .

(2) بفتح الميم وكسر الراء وتشديد الياء ، « مدينة كبيرة من كورة البيرة من اعمال الاندلس . وكانت هي وبجانة بابي الشرق ، منها يركب التجار ، وفيها تحل مراكب التجار . وفيها مرفأ ومرسى للسفن والمراكب يضرب ماء البحر سورها ، ويعمل بها الوشى والديباج ، فيجاد عمله ... فلم يتفق في الاندلس من يجيد عمل الديباج اجادة اهل المرية .
ودخلها الافرنج خذلهم الله من البر والبحر في سنة 542 ، ثم استرجعها المسلمون سنة 552 . وفيها يكون ترتيب الاسطول الذي للمسلمين ، ومنها يخرج الى غزو الافرنج » (معجم البلدان : 8/42 — 43) .

« فلله يومنا بالأمس ، ما اجلبه لألطاف الأنس . حين طلع علينا من كان طلوعه الذّ الى الأعين من وَسَنِها ، واوقع في القلوب من سكنها . طلع طلوع الصباحِ المتهلل ، وجاء مجيء العارض المُسْبل . دلفنا اليه كالقطا الاسراب ، فبهرنا الأمر العجاب . وكادت الافئدة مما وجفت ، والالباب مما رجفت ان لا يرجع نافرها ، ولا يقع طائرها » [1] .

ويقول في بعضها أيضا :

« لا تسمع الا همهمة وصهيلا ، وقعقعة وصليلا ، فخلت الأرض تميل ميلا ، والجبال تكون كثيبا مهيلا . لا تعلم لأصواتِ تلك الغماغم ، وضوضاء تلك الهماهم ، من وهواه صهيل ، ودرداب طبول .

أزئير ليوث بآجام ، أم قعقعة رعد في ازدحام غمام ؟

فتزاحم في الأفق الهميم والهديد ، وتلاطم في الجو النئيم والوئيد ، فكادت الدنيا بنا تميد . لا تبصر غير ململمة جأواء ، وموارة شهباء ، قد ضعضعت التلال ، ودكدكت القلال ... » [2] .

(41)

فهذا النص من مقامة ابن مالك القرطبي ، على ما يبدو فيه من حركة الطبيعة ، وغير الطبيعة ؛ من اضطراب الجيوش ، واصوات الطبول ، وقعقعة السلاح ؛ فانه خالٍ من الحركة التمثيلية التي يجب ان يقوم بها ابطال المقامة انفسهم ، كما رأينا في المقامات التي كتبت على طريقة البديع .

---

(1) الذخيرة : 246/2 .

(2) الذخيرة : 248/2 . وريح موارة ، ورياح مور : مثيرة للتراب .

فاضطراب الجيش لا يعني شيئا ، لأن البطل يجب أن يكون معروفا في المقامة ، وفي القصة ، ذا شخصية واضحة المعالم .

ان هذه المقامة خالية ، في حقيقة الأمر ، من الابطال المعروفين ، كما خلت من الحوار خلوا تاما . فهي أشبه ما تكون بالرسالة ، وابعد ما تكون عن فن المقامة الذي ابتكره البديع . ولكن هذه هي نقطة التحول في تطور المقامات التي تعد خاضعة للمبادىء التي بنى عليها البديع والحريري مقاماتهما ، بل ان فن المقامة أخذ يتجه اتجاهات مختلفة شديدة التعاريج .

وخلو هذه المقامة من الحوار ، والابطال الحقيقيين ، وفكرة الكدية ، ثم اعتمادها على ضمير الخطاب ، في طريقة عرضها ؛ أمور دفعتنا الى اعتبارها مكتوبة على خطـة الزمخشري التي وجدنا فيها الخصائص والصفات نفسها .

2 ـ عمر المالقـي الاندلسي :

(42)

وقد خلف عمر المالقي عدة مقامات ظفرنا له بمقامة واحـدة ، وهي خالية من الراوية التقليدي ، بالاضافة الى خلوها مـن فكرة الكدية ، واعتمادها على ضمير الخطاب ، وهي الصفات التي وجدناها في مقامة ابن مالك القرطبي، على الرغم من ان مقامة المالقي تخالف مقامة ابن مالك ، وبالتالي تخالف خطة الزمخشري ، في كونها اتخذت أسلوبا هزليا مفعما بالسخرية والتهكم ، فهي أشبه ما تكون برسالة « التربيع والتدوير » لابي عثمان الجاحظ .

وقد أطلق المالقي على مقامته هذه اسما طريفاً ، ليدل على فكرتها

الهازلة ، وهو : « تسريح النصال ، الى مقاتل الفصال » • ويبتدئها المالقي بقوله مخاطبا شخصا يستهزىء به :

« يا عماد السالكين ، ومحط رحـــال المستفيدين والمتبركين ، وثمال الضعفاء والمساكين والمتروكين ، في طريقتك يتنافس المتنافس ، وعلى اعطافك تزهي العباءات وتروق الدلافس[1] • وبكتابك تحيـا جوامد الأفهام ، وبمذبتك تشر ذباب الأوهام • وفي زنبيلك يدرس التالد والطارف ، وبعصاك يهش على بدائع المعارف • الله الله في سالك ضاقت عليه المسالك ، وشادٍ ، رمي بالبعاد ••• »[2] •

(43)

ولكن المالقي لا يكاد يمضي الا قليلا حتى يعدل عن النثر الى الشعر ، فيقول :

تعال نجددها طريقة ساسان   وعض عليها ما توالي الجديدان

والقصيدة طويلة ، وهي تكتظ بالتهكم ، وقـد روى منها المقري ثمانين بيتا ، وذكر انه حذف منها خمسةً لِفُحْشٍ فيها • وقـد اضفناها الى طريقة الزمخشري للاسباب التي بيّنا منذ قليل •

3 ـ ابن الخطيب الاندلسي :

(44)

كتب ابن الخطيب عدة مقامات وأهمها «مقامة وصف البلدان»[3] ،

---

(1) ج دلفاس : ضرب من اللباس خشن كالعباءة الا انه قصير (تكملة المعاجم العربية : لدوزي) •
(2) أزهار الرياض : ص 124 •
(3) راجع ايضا :
Rachel Arié Hespéris Tamuda, P.P. 201 — 217, V. IX,1968.

وقد كتبها على طريقة جديدة لا تكاد تنتمي الى خطة معينة ، وان كانت تشبه مقامات الزمخشري من حيث تعويلها على التأمل المجرد ، وعزوفها عن الحركة والحياة . وعلى الرغم من ان هذه المقامة تشتمل على بعض الحوار ، الا انه فاتر .

يقول ابن الخطيب في وصف سبتة :

« قلت : فمدينة سبتة ، قال : تلك عروس المجلى ، وثنية الصباح الاجلى تبرجت تبرج العقلية ، ونظرت وجهها من البحر في المرآة الصقيلة ، واختص ميزان حسناتها بالاعمال الثقيلة .. فكيف لا ترغب النفوس في جوارها ، وتهيم الخواطر بين أنجادها وأغوارها ؟ الى الميناء الفلكية ، والمراقي الملكية ، والركية الزكية ، غير المنزوة ولا البكية . ذات الوقود الجزل ، المعد للأزل والقصور المقصورة على الجد والهزل . والوجوه الزهر السحن ، المضنون بها عن المحن .. بَصَرَةَ علوم اللسان ، وصنعاء الحلل الحسان .. »[1] .

(45)

فان هذا النص من هذه المقامة ، يبين لنا كيف تطور فن المقامة ، على الطريقة التأملية ، وكيف اتسع حتى أصبح يشمل كل ما يمكن ان يسمى « مقامة انشائية في الوصف وغيره » .

فليس لمقامة وصف البلدان من خصائص المقامة التي عرفناها كتبت على خطة البديع ، الا هذا الاسلوب المسجوع ، وهذه اللغة الجزلة التي لا تخلو من بعض الغريب .

وعلى الرغم من ان الزمخشري الذي جعلناه على رأس هذه النزعة التطورية لفن المقامة ، لم يَصِف في مقاماته شيئا ، فان الهدوء

(1) ازهار الرياض : 30 — 31 .

النفسي ، وعدم الانفعال والحركة العنيفة ، ثم التأمل المجرد ، يربط بين مقامة ابن الخطيب ومقامات الزمخشري ، وهو رباط" واهٍ .

4 - شهاب الدين احمد القلقشندي :

(46)

كتب القلقشندي مقامة سماها : « الكواكب الدرية ، في المناقب البدرية » وهي عبارة عن تقريظ ومدح « للمقر البدري ، بن المقر العلائي ، بن المقري المحيوي ، بن فضل الله صاحب ديوان الإنشاء بالأبواب السلطانية بالديار المصرية يومئذ »[1] .

وهي من أطول المقامات .

وهذه المقامة بحكم ادراجنا اياها في هذا المقام ، خالية من الحركة العنيفة ، أو الانفعال النفسي العميق ، على الرغم من انه يبتدئها بعبارة « حكى » التي وجدناها متبعة في خطة البديع ، اذ يقول :

« حكى الناثر بن نظام ، قال :

— لم أزل من قبل ان يبلغ بريد عمري مركز التكليف ، ويتفرق جمع خاطري بالكلف بعد التأليف ، انصب لاقتناص العلم اشراك التحصيل ، وأنزه توحيد الاشتغال عن اشراك التعطيل ، مشمرا عن ساق الجد ذيل الاجتهاد ، مستمرا على الوحدة وملازمة الانفراد . انتهز فرصة الشباب قبل توليها ، واغتنم حالة الصحة قبل تجافيها . قد حالف جفني السهاد ، وخالف طيب الرقاد . امرن النفس على الاشتغال كي لا تمل فتنفر عن الطلب وتجمح .. متخيرا اليق الاماكن

(1) صبح الاعشى : 111/14 .

وأرفق الاوقات ، قانعا بادنى العيش راضيا بأيسر الأقوات . اونس من شوارد العقول وحشيها ، واشرد عن روابض المنقول حوشيّها ، وألتقط ضالة الحكمة حيث وجدتها ، وأقيد نادرة العلم حيث أصبتها .. »[1] .

(47)

ويمضي القلقشندي في مقامته هذه مضيا وئيدا قليل الحركة ، بحيث لا تكاد تدرك قصده حتى يضجرك الإطناب الذي أقامه في هذه المقامة على الدوران بالالفاظ وحدها .

والذي يفهم من قوله : « حكى الناثر بن نظام » ، انه يريد بهما النثر الفني ، والشعر الجميل ، وهما مادة الأدب .

وعلى الرغم من ان الناثر بن نظام التقى ببطل آخر ، يشبه من بعض الوجوه الاسكندري أو السروجي ، فان هذا البطل ظل مجهول الاسم ، مطموس الشخصية ، فضؤلت قيمة حركته ووده في المقامة .

فالذي يربط بين هذه المقامة البدرية ، وطريقة الزمخشري ، غلبة التأمل ، وضآلة الحركة .

وعلى ان الحق أولى ان يقال : فان هذه المقامة قد تنتمي الى خطة البديع لشيئين اثنين :

1 — اتخاذ القلقشندي راوية على الرغم من انه رمزي فقط .

2 — اعتماده على بطل اديب، في وسط المقامة ، على الرغم من انه يطلق عليه اسما ما ، لا رمزيا ولا واقعيا ، ولم يرسم له شخصية واضحة المعالم .

فقد تبين اذن ما يجعلها تنتمي الى خطة البديع من وجهة ، والى

---

(1) نفس المصدر : ص 112 وما بعدها .

خطة الزمخشري من وجهة اخرى . فان صح اضافتها الى أحد المذهبين فبما ذكرنا من الاعتبارات التي اشتملت عليها او خلت منها .

5 ـ جلال الدين السيوطي :

(48)

طُبِعت للسيوطي اثنتا عشرة مقامة كابن المعظم ، ويبدو ان هذا العدد ليس هو كل ما كتب السيوطي ، فان هناك مخطوطاً بخزانة الرباط فيه اربع وعشرون مقامة ، بدل اثنتي عشرة المطبوعة . ولم نضف مقامات السيوطي الى طريقة البديع ، والحقناها بالمقامات التي كتبت على خطة الزمخشري لأسباب :

1 — انها لم تعالج فكرة الكدية .

2 — انها لم تعنَ بالمواضيع اللغوية ولا الأدبية التقليدية ، والواقع ان هذه صفة تصدق على جميع المقامات التي كتبت على طريقة الزمخشري .

3 — لم تتخذ راوية واحدا ، ولا بطلا أديبا شحاذا واحدا ، كما انها لم تتخذ نهجا واحدا تسير عليه في بداية المقامات .

فالمقامة الاولى مثلا تبتدىء بهذه العبارة : « حضر أمراء الطيب ، بين يدي امام في البلاغة خطيب » [1] . والمقامة الثانية ، وهي المعروفة بالوردية تستهل بما يلي : « حدثنا الريان ، عن ابي الريحان ، عن ابي الورد ابان ، عن بلبل الاغصان » [2] ، على حين ان المقامة الخامسة ، وهي الفستقية في أنواع النقول ، يبتدئها السيوطي بقوله : « مرت

(1) مقامات السيوطي : ص 2 .
(2) المصدر السابق : ص 11 .

من النقول طائفة ، على النقول عائفة ، تروم الإفصاح عن منافعها ، والإيضاح عن طبائعها .. »[1] .

(49)

ضرب السيوطي صَفحاً عن عبارة حدثنا أو حكى ، أو روى ، الا في أحوالٍ نادرة ، فكادت مقاماته هذه تشبه الرسائل الأدبية ، أو المقالات الإنشائية الوصفية . فقد وجدنا السيوطي في مقاماته واصفاً لألوان من الأزهار والأوراد[2] وأشجار الفواكه المختلفة ، مبينا منافعها وفوائدها الطبية .

وقد شذ السيوطي في مقامات ثلاث ، فالتفت الى الناحية الاجتماعية ، وذلك في :

1 — المقامة النيلية في الرخاء والغلاء .

2 — المقامة الطاعونية .

3 — المقامة الولدية في التعزية عن فقد الأولاد .

ولعل أهم عناصر التطور في مقامات السيوطي ، السائرة على خطة الزمخشري ، انه كاد يخصص مقاماته لوصف النباتات المختلفة ، أي أنه التفت الى الطبيعة ينصب عليها بوصفه الذي يسمو سموا رائعا في المقامة الوردية التي نعتبرها أجمل مقاماته اطلاقا ، لما فيها

---

(1) نفس المصدر ايضا : ص 43 .

(2) جاء في القاموس ، ان جمع ورد ، وهو النور الابيض المعروف ، أوراد ، لا ورود . اما ابن منظور فقد ذهب في اللسان (ورد) الى ان الاوراد انما هو جمع ورد (بكسر الواو) وهو الدعاء او الجزء من القرآن يتلوه الشخص كل يوم . والشائع اليوم على السنة الكتاب واقلامهم جمع ابن منظور ، وهو الورود ، لا الاوراد ، وهو الجمع الذي ذهب اليه صاحب القاموس . ونحن استخدمنا « أورادا » بناء على ما جاء في القاموس .

من تشخيص النباتات وإنطاقها ، واجراء الحوارات على ألسنتها ، وكأنها تنطق أو تعقل .

وكان الوصف ، في فن المقامة ، قبل السيوطي ينصب على الحيوان أو على الانسان أو على المرافق العامة ، ولم نرَ أحداً قبله ، عني كل هذه العناية بمعالجة النباتات والرياحين ووصفها وابداء منافعها ، والتدليل على فضائلها الطبية (1) .

6 - محمد البشير الابراهيمي :

(50)

خلف لنا محمد البشير الابراهيمي مقامة واحدة صريحة ، وقد كتبها سنة احدى واربعين وتسعمائة والف ، بقرية افلو الواقعة في جبل العمور من الجنوب الوهراني . وقد كتبها يرثي فيها ابن باديس . وقد اختار لها اسم : « مناجاة مبتورة ، لدواعي الضرورة » .

وهي تنتمي الى خطة الزمخشري لأنها :

1 - أهملت مبدأ الرواية والبطل الاديب التقليدي المغامر المحتال .

2 - خلت من الحوار خلوا تاما .

(1) عثرنا على عشرين مقامة اخرى للسيوطي طبعت على المطبعة الحجرية بالمغرب الاقصى في سنة 1319 . وتعرف بمقامات النساء ، كما تعرف تحت عنوان آخر هو : « رشف الزلال ، من السحر الحلال » . وقد اجراها الكاتب على السنة عشرين عالما ، كل تزوج ووصف ليلته مع عروسه . وقد اراد بذلك الترغيب عن ظاهرة اللواط ، والترغيب في الزواج .. وهي مقامات ذات الفاظ مقذعة جدا ، وفيها دروس في الحياة الجنسية ..

3 — استخدم الابراهيمي فيها ضمير الخطاب •

4 — عدم معالجتها لفكرة الكدية التقليدية •

5 — خلوها من الحركة التمثيلية العنيفة ، ونزوعها الى التأمل العميق •

ويبتدىء الإبراهيمي مقامته هذه ، بقوله :

« سلام يتنفس عنه الأقاح بأزهاره وإيراقه ، ويبتسم عنه الصباح بنوره وإشراقه • وثناء يتوهج به من عنبر الشجر عبيره ، ويتبلج به من بدر التمام ، على الركب الخابط في الظلام ، منيره •••

وسلام من أصحاب اليمين ، وغيوث من صوادق الوعود ، لا صوادق الرعود ؛ لا تخلف ولا تمين • وسحائب من الرحمات تنهل سواكبها ، وكتائب من المبشرات تزجي مواكبها ، وسوافح من العبرات تنحل عزاليها ، ولوافح من الزفرات تسابق أواخرها أواليها ، على الجدث الذي التأمت حافتاه على العلم الجم ، والفضل العد ، ووارى ترابهُ جواهر الحجا والذكاء والعزم والجد ، وطوى البحر الزخار ، في عدة أشبار ، فأوقف ما لا حد له عند حد ؛ واستأثر بالفضائل الغُرّ ، والمساعي الغر ، والخلال الزهر ؛ فلم يكن له في الأجداث ندّ ، وأصبح من بينها المفرد العلم كما كان صاحبه في الرجال العلم الفرد •

وسلام على مشاهد ، كانت بوجوده مشهودة ، وعلى معاهد ، كانت ظلال رعايته وتعهده عليها ممدودة ، وعلى مساجد كانت بعلومه ومواعظه معمورة ، وعلى مدارس كانت بفيضه الزاخر ، ونوره الزاهر ، مغمورة • وعلى جمعيات كان شملها بوجوده مجموعا ، وكان صوته الجهير ، كصوت الحق الشهير ، مدويا في جنباتها مسموعا •••

ومدارس ، ما مدارس ؟ مهّدها للعلم والإصلاح مغارس ، ونصبها في نحور المبطلين حصونا ومتارس ، وشيدها للحق والفضيلة ، مرابط ومحارس ... »[1] .

وهي طويلة نسبياً ، ولذلك نجتزىء بما أثبتنا .

(51)

ان كتّاب هذه الطريقة ، وكتّاب غير هذه الطريقة ، لا نستطيع ان نزعم أننا أحصيناهم عددا ، فان ذلك بعيد المنال ، وانما نحن مثلنا بأهمهم . والا فان الباحث قد يعثر على كتّاب مقامات آخرين كتبوا على هذا المذهب . ومن الحق ان احصاء جميع الكتاب المقاميين ، لكل خطة من الخطط الفنية الاربع التي أعدناهم اليها جميعا في هذا الفصل ، يعد هو وحده موضوعا مستقلا يمكن للباحث ان يخرجه في كتاب خاص ، أو في رسالة جامعية على حدة . وانما كانت غايتنا من وراء هذا التصنيف في هذا الفصل ، وتقسيم المقامات وكتّابها الى مجموعات ، أن نبين التيارات الكبرى التي اعتورت فن المقامة من جانب ، والمذاهب التي اقتفاها كتابها خلال عصور التاريخ الادبي من جانب آخر .

فعسى ان نكون الآن قد أعذرنا .

4 ـ مقامات سارت في تطورها على خطط مختلفة :

(52)

ان هناك كثيرا من المقامات المتفرقة المختلفة في العدد ، والمضمون ،

(1) نشرت هذه المقامة اول مانشرت في جريدة البصائر الاسبوعية التي كانت تصدر بالجزائر الى سنة 1956 ، في العدد السادس والسبعين (1949) ، ثم نشرت في مجموعة عيون البصائر للابراهيمي بالقاهرة : 1963 ص : 646 ـ 651

والشكل ، والتي تنتمي الى جنس فن المقامة في الاصل ، منها ما بحث . ومنها ما أشير اليه ، ومنها ما لا يزال ينتظر ان ينهض به الباحثون الى اليـــوم •

ومثل هذه الآثار المقامية غير الصريحة ، كثيرة ، ونحن لو جئنا ان نبحث في شأنها جميعا لتجاوز هذا البحث طوره ، فغايتنا فيه النواحي الفنية قبل التاريخية والاحصائية ، وانما نهتم بالنواحي التاريخية بقدر ما يظاهرنا ذلك الاهتمام على تبين هذه النواحي الفنية وفهمها فهما صحيحا ، أو قريبا من الصحة •

ونحن تتناول في هذه الفقرة الاخيرة من هذا الفصل الذي طال ، ثلاثة نماذج يرجح انها استمرار لفن المقامة :

1 — حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي المتوفى سنة 1930 •
2 — ليالي سطيح لحافظ ابراهيم المتوفى سنة 1932 •
3 — سجع الكهان لمحمد البشير الابراهيمي المتوفى سنة 1965 •

فكل هؤلاء اذن من المعاصرين •

1 ـ حديث عيسى بن هشام للمويلحي :

(53)

ان حديث عيسى بن هشام قصة مسلسلة نشرها المويلحي أول الامر بمجلة « مصباح الشرق » التي كان أبوه يشرف على تحريرها ، ثم لم يلبث ان أذاع هذه الاحاديث في صورة كتاب سنة 1906 •

والذي لا ينبغي ان يمترى فيه باحث ، ان المويلحي تأثـر في حديث عيسى . بقطبي فن المقامة ، وهما البديع والحريري • وقد يكون تأثره بالبديع أكثر وأقوى لسببين :

1 — ان المويلحي اختار عيسى بن هشام ، راوية لحديثه ، وهو في الاصل راوية مقامات البديع .

2 — ان الاسلوب الذي كتب به المويلحي هذه الاحاديث أشبه باسلوب البديع منه باسلوب الحريري . لان المويلحي تخلص من قيود كثير من المحسنات اللفظية المعقدة التي كان الحريري يَتكلّفُ بها في مقاماته .

ويتجلى تأثر المويلحي بكتّاب المقامة عامة ، في الطريقة التي عالج بها حديثه عيسى ، فهي طريقة تعول على السجع تعويلا شديدا ، ولم تعدم ، الى ذلك ، تجنيسا لفظيا ، ومحسنات بديعية اخرى .

والحق ان المويلحي لم ينته بفن المقامة حيث وجده ، بل طوره تطويرا خطيرا جعله يتخلص من دائرة المقامة الضيقة التقليدية ، ويدخل في نطاق القصة الفنية على نحو ما .

ويرى شوقي ضيف ، ان المويلحي « وسع جنبات المقامة القديمة ، وخرج بها الى حوار واسع ، تأثر فيه بطريقة الغربيين في قصصهم .. »[1] . ولكن المويلحي ، مع ذلك ، لم يستطع ان يحلق بعيدا عن مجال المقامة بحكم محافظته الشديدة ، وحنينه القوي الى ما قدم من الفنون الادبية التي كان الادباء يعالجونها منذ الازمان السحيقة . فلا جرم اننا ألفيناه يبحث « لقصته عن اطار عربي خالص حتى لا يخرج على ذوقه ، ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الادبية الغربية . وفكر في ذلك طويلا ، وسرعان ما هداه تفكيره الى اطار المقامة الذي صنعه بديع الزمان ، وهو اطار يقوم على راوٍ يسمى عيسى بن هشام .. »[2] .

(1) الادب العربي المعاصر في مصر : 214 (الطبعة الاولى) .
(2) المصدر السابق

واذا كان من المسلم به ان المويلحي كان شديد المحافظة ، حتى انه أخـذ « على شـوقي محاولته التجديد عـلى أسس النماذج الغربية »[1] ، فمن المبالغة ان يذهب ذاهب الى انه تأثر في حوار عيسى ابن هشام « بطريقة الغربيين في قصصهم »[2] . فقد كان الحوار معروفا في العربية قبل ان يعرف الناس الآداب الغربية الحديثة . أرأيت أن القرآن الكريم نفسه يعج بالحوارات القصصية عجيجا غنيا .

ونحن قد وجدنا المويلحي كتب أحاديثه هذه على طريقة أقرب ما تكون الى طريقة « ألف ليلة وليلة » من حيث تشويق القارىء الى الحوادث التي ستتلو حوادث الفصل الذي أتى على قراءته .

واذا كانت « الف ليلة وليلة » أدبا عربيا غنيا خالدا ، لم يزل الكتاب يستلهمونه من جميع اللغات والاجناس ؛ فما يمنع الباحث من ان يذهب الى ان المويلحي ينبغي ان يكون قد تأثر في حديث عيسى بطريقة المقامات ، كما تأثر بطريقة الف ليلة وليلة ، دون ان يكون متأثرا على نحو واضح صريح قاطع بطريقة الغربيين التي كان يمقتها ، فتعزف عنها نفسه عزوفا ؟

ويؤيد ما ذهبنا اليه :

1 — شدة الشبه بين أحاديثه المسلسلة من حيث عرض الحوادث ، والف ليلة وليلة . لان أحاديثه لا تشبه ، في خواتمها ، خواتم المقامات التي كانت عبارة عن أقاصيص أو حكايات ذات وحدة موضوعية قائمة بذاتها ، تنتهي بانتهاء المقامة . بل ان أحاديثه شديدة الارتباط بعضها

---

(1) نفس المصدر : 210 .
(2) نفس المصدر ايضا : 241 .

ببعض ، بحيث لا تطمئن نفسك حين تقرأ الحديث الاول حتى تقرأ الثاني ، ثم الثالث ، وهلم جرا .

2 — ان المويلحي نقد شوقياً لدى محاولته التجديد [1] ، وقرض الشعر على نحو ما كان الغربيون يصنعون .

3 — ذهب محمود تيمور في هذه المسألة مذهبا يقارب هذا ويؤيده حين قال :

« .. ولقد حاول الادباء الكبار يومئذ ، ان يصطنعوا الفن القصصي ، في اطاره العربي الموروث : اطار المقامات وما اليها ، كما فعل المويلحي في حديث عيسى بن هشام » [2] .

(55)

وموضوع حديث « عيسى بن هشام » ذو شقين اثنين :

احدهما انساني عام ، وهو هذا الشقاء الممض الذي أخذ أحمد باشا يضطرب فيه ، بعد أن بعثه الله من موته ، فاصطدم بمجتمع جديد ، وعادات جديدة ، وقوانين جديدة ، وحياة جديدة لم يعهدها من ذي قبل . فصار كلُّ ما يأتي أو يدع من الامور ، يعده الناس عليه منكرا بل عارا . وهذه المأساة ، في حقيقة الامر ، تنطبق على كل انسان من حيث هو انسان على الارض ، لو قدر له ان يبعث من مماته على النحو الذي تخيله المويلحي . فهي مأساة انسانية تمس الناس قاطبة .

وبهذا وثب المويلحي بفن المقامة الذي دَرَج على العناية الشديدة بالشكل دون الافكار الى درجة عالية من القوة والعمق والشمول .

---

(1) الادب العربي المعاصر في مصر لشوقي ضيف :235 — 236 .
(2) ظلال مضيئة : ص 17 .

وثانيهما مصري بحت ، يستمد من الواقع المحلي الاجتماعي ، ونظام بيئته المصرية[1] . وبهذا التقسيم الجديد لمحتوى حديث عيسى ابن هشام ، ونظرتنا اليـه ، نكون قد حاولنا ان نجعله في اطار انساني يتسم بالعمق والاصالة والحياة .

اما أسلوب المويلحي في هذا اللون الذي كتبه من الادب ، والذي يمكن ان يعد مرحلة انتقالية بين المقامة الخالصة ، والقصة الفنية ، فانه كان ايضا بين أسلوب المقامة والقصة ، وهو أقرب ما يكون الى أسلوب البديع من حيث عدم ايلاعه الشديد بالغريب من الالفاظ ، وان كنا لا نتردد في أن نذهب الى أن أسلوب المويلحي يمثل اسلوب تلك الفترة الادبية ، ولم يأخذ من خصائص المقامات الشكلية الا السجع الذي كان يلتزمه على نحو يكاد تاما ، ولا سيما حين كان يصف ، أو يعبر عن عواطف ، كما في قوله في وصف الأهرام :

« قال عيسى بن هشام : ولما وقفت بنا الركاب في ساحة الأهرام ، وقفنا هناك موقف الإجلال والإعظام ، قبالة ذلك العلم الذي يطاول الروابي والأعلام ، والهضبة التي تعلو الهضاب والآكام ، والبنية التي تشرف على رَضوى وشمام[2] ، وتبلي ببقائها جدة الليالي والأيام ، وتطوي تحت ظلالها أقواما بعد اقوام ، وتفني بدوامها اعمار السنين والأعوام ، خلقت ثيابُ الدهر وهي لا تزال في ثوبها القشيب ، وشابت القرون وأخطأ قرنها وخطُ المشيب .. »[3] .

(56)

ان حديث عيسى بن هشام قصة انسانية رائعة ، استلهم صاحبها

---

(1) الادب العربي المعاصر في مصر : 238 .
(2) جبلان معروفان .
(3) حديث عيسى بن هشام : 419 — 420 .

فن المقامات من حيث الاسلوب واسم الراوي ، كما استلهم القرآن من حيث الفكرة الرئيسية لقصته . في حين انه اقتبس من خطة الف ليلة وليلة في سَلْسَلة [1] الحوادث ابتغاء تشويق القارىء من وجهة ، وتنويع المواضيع ليتنوع النقد والتصوير من وجهة اخرى . كل ذلك جعلنا نعد « حديث عيسى » تحولا عظيماً في تاريخ تطور فن المقامة ، فهو وثبة هائلة في تحول مفهوم هذا الفن الذي ظل ردحا من الزمن طويلا يدور حول نفسه .

2 – ليالي سطيح لحافظ ابراهيم :

(57)

عدنا الى هذا الاثر الادبي فحاولنا دراسته والإلمام به إلماما أتاح لنا ان تتبين معالمه ، وتتفهم عناصره ، فبدا لنا فيه وجه الحق بداء ناصعا .

وقد بدا لنابأن « ليالي سطيح » من التعسف الشديد اضافتها الى فن المقامات ، دون ان يضطرب في ذلك البحث . ومن أهم العوامل التي دفعتنا الى التحفظ في اعتبارها فنا من فنون المقامات أسلوبها الذي يكاد يخلو خلوا تاما من السجع الذي يعد الصورة التقليدية التي تميز فن المقامات .

وقد كدنا نقتنع بأن حافظاً في ليالي سطيح ـ وسطيح كاهن يمني في ارجح الاحتمالات [2] ـ انما كان يريد ان يكتب شيئا على طريقة الف ليلة وليلة . واكبر الظن انه كان يريد ان يكتب ليالي كثيرة ، قد

(1) بفتح السينين على انها مصدر لفعل : « سلسل » .

(2) مروج الذهب للمسعودي : 307/1 (طبع بيروت) .

تصل الى مائة ، ولكن حوائل الحياة حالت بينه وبين ما كان يريد ، فلم يكتب الا هذه الليالي السّبع •

وسبعُ ليالٍ ليست بالشيء الذي يُسمِن من هزال ، أو يشبع من جوع ، اذا ذكرنا بأن اليازجي كان كتب ستين مقامةً عالج فيها مواضيع مختلفة، على الرغم من انها كانت في معظمها لغويةونحوية عقيمة لا تتصل بالحياة ، و لاتثير مشاكل المجتمع ، في حين ان حافظاً استطاع أن يصور لنا كثيرا من المشاكل الاجتماعية التي كان المجتمع المصري يضطرب فيها على ذلك العهد ، على ضآلة عمله الأدبي هذا ، من حيث الكم •

(58)

ولكن هنالك شيئا واحدا يقرب « ليالي سطيح » من فن المقامات على نحو ما ، وهو اختيار هذا الكاهن سطيح راوية لهذا العمل الادبي الذي دبجه يراع حافظ •

وليس هذا كل شيء ، بل اننا وجدنا حافظاً يبتدىء أولى لياليه بهذه العبارة التقليدية التي ظل كتاب المقامة يرددونها في بدايات مقاماتهم ، وهي : « حدث » • بيد انه لم يصطنعها في بقية الليالي الاخرى ، بل ابتدأ الليلة الثانية بقوله : « وانتبهت ، وقد بلغ ظل كل شيء مثيله » [1] • فهو انما استخدم عبارة « حدث » في مستهل كلامه فقط •

وان الذي يدرس ليالي سطيح دراسة معمقة ويقارنها بفن المقامات ، لا ريب يهتدي الى ان كاتبها لم يكن في وهمه ، حين كان يطرسها ، انه يستقي من فن المقامات أو يحاكيه ، والا لكانت كثيرٌ من آثار

(1) ليالي سطيح : ص 4 •

هذا الفن بارزة في هذه الليالي • وانما كان حافظ يريد أن يكتب عن المجتمع المصري ، فحاول ان يكتب كيفما اتفق له • ولكن قد يكون أَثَرُ « حديث عيسى بن هشام » أبرز في ليالي سطيح من أثر فن المقامات نفسه • فان المويلحي كان يكتب عن المجتمع المصري مثله ، بالاضافة الى تشابه في الأسلوب ، ولا سيما حين التحليل النفسي •

(59)

نموذج من ليالي سطيح لحافظ
(قسم من الليلة الثانية)

يقول حافظ ابراهيم : •

« وانتبهت وقد بلغ كل شيء مثيلهُ ، فأصلحت من شأني ، وخرجت أطلب الموعد ونفسي ، الى رؤية سطيح في شوق الأسير الى الفِكاك • وقد حضرني قوله : « فقل لصاحبك الذي يليك : هلم الى سطَيح » • فجعلت أقول : يا ترى أي صاحب عنى ؟ ولكن لعل الاسباب التي ساقتني الى الاهتداء اليه تجمع بيني وبين ذلك الصاحب • فما زلت أواصل السير وأنا بمنزلة بين الريث والعجل ، حتى بلغت مكان الأمس ، فاذا فيه انسان أعرفه قد أطرق إطراق المتأمل ، وسكن سكون الوقور ، فكرهت أن أقطع عليه تأملاته • وقلت : لم يجلس هذا الرجل العظيم تلك الجِلسَة الا وهو يريد الانفراد بنفسه ، فلعله يفكر في خير لوطنه وسعادة لأبنائه ، فجلست على كثب منه ، والقي في روعي انه طلبة سطيح • ولبثت انظر اليه ، ولبث ينظر في أمره ، حتى مرّت بالنهر جاريةٌ عليها من الجواري الحسان[1] ما يفتن اللب ويملك القلب • وهن مبتذلات يخضن في اللهو ، ويمرحن في

(1) يقصد بالجارية في حال الافراد ، الفلك ، وبالجواري (في حال الجمع) الفتيات .

اللعب • وبينهن رجال تستروح منهم روائح السلطة والجاه ، يتهادون رياح المجون ، ويتعاطون كؤوس الراح ... »[1] .

(60)

فهذا النص يبين لنا ان حافظاً لم يصطنع السجع ، ولم يكن كَلِفاً بالمحسنات الاخرى ، وقد ضرب صفحا عن الحوار أو كاد ، وقد استخدم لغة ابعد ما تكون عن لغة المقامات التي كانت متينة في معظم الاحوال لدرجة الغرابة الغريبة •

ويدل هذا ، على ان الكتّاب العرب الذين كانوا ينزعون نزعة قصصية ، أخذوا ، ابتداء من مطلع هذا القرن ، يزهدون في طريقة المقامات التي ظلت تَرِينُ على عقول الكتاب زهاء عشرة قرون ، ويتطلعون الى أساليب جديدة تعبيرية ، وتصويرية جميعا • فلا عجب اذا رأينا المويلحي لا يعترف من فن المقامات الا بمقدار ضئيل ، حين كتب « حديث عيسى بن هشام » • ثم وجدنا حافظا لا يكاد يلتفت الى فن المقامة ايضا ، على الرغم من محافظته وثقافته العربية المتينة ، فيكتب لياليه السبع ، على طريقة تأملية ، ولكنها تحليلية ، لا تكاد تعير المحسنات اللفظية الا نصيباً ضئيلاً جداً من الاهتمام •

والنص الذي استشهدنا به من هذه الليالي ، يستطيع ان يدعم ما نزعم •

3 ــ سجع الكهان للابراهيمي :

(61)

حاول الابراهيمي ان يكتب في فن المقامات حين دبج مقامة

(1) ليالي سطيح : ص 4 ــ 5 •

« مناجاة مبتورة » ، بمناسبة الذكرى الاولى لوفاة ابن باديس وقد كان سجيناً بافلو ، ولكننا وجدنا الابراهيمي لا يقف عند هذه المقامة وحدها ، بل حاول ايضا ان يكتب لوناً آخر أدبيا أشبه ما يكون بفن المقامات ، وهو « سجع الكهان » •

ونحن انما اعتبرنا سجع الكهان للابراهيمي ادخل في اطار فن المقامات لأسباب أهمها :

1 — انها تعول في أسلوبها على السجع ، وتكاد تلتزمه التزاما تاما •

2 — ان اللغة التي كتبت بها هذه الاحاديث من الغرابة أحيانا بحيث لا يكاد يميز القارىء بينها وبين لغة الحريري في مقاماته ، مع ان اسلوب الابراهيمي في غيرها ، كان أسلس وأحلى ، وأميل الى الترسل والطبع • (ونريد بالترسل هنا عدم التقيد بالسجع تقيدا تاما ، وانما ترك النفس على سجيتها في الكتابة) •

3 — ان مثل أحاديث سجع الكهان تتلى في جلسة واحدة ، فهي أشبه بالمقامات عامة من حيث مقدار أحجامها •

4 — ان الإبراهيمي عزا أحاديثه الى « كاهن الحي » على طريقة كتّاب المقامات الذين كانوا يعزون مقاماتهم الى أدباء فصحاء قادرين على الإتيان بسِحر القول • وما نحسب ان كاهن الابراهيمي كان يقل مستوى ، من حيث القدرة على أداء الافكار باسلوب أدبي عالٍ ، وبألفاظ جزلة قوية ، عن اسكندري البديع ، أو سروجي الحريري •

5 — ان عدد هذه الأحاديث المسجوعة ، يجب ان يقارب عدد المقامات قلة أو كثرة • وقد نشر الابراهيمي من هذه الاحاديث سبعة فقط • وقد كان يعد سجع الكهان (كتابا مخطوطا لم ينشر الا جزء

منه)[1] . فسجع الكهان من هذه الناحية كأي كتابٍ من كتب المقامات المعروفة ، كتب في مجلد مستقل ، والتزم فيه صاحبه بعناصر كثيرة من عناصر فن المقامة ، من الناحية الشكلية . اما الناحية المضمونية ، فقد وجدنا الكتّاب المعاصرين الذين نزعوا نزعة مقامية على نحوٍ ما في نتاجهم الادبي ، يعزفون عن فكرة الكدية ، ومعالجة المواضيع اللغوية الخالصة .

والآية على ان سجع الكهان كان يعني به الإبراهيمي ، ما كان الهمذاني يعني بمقاماته ، ما ورد في المقامة الاسدية للبديع ، فقد قال في بعضها : « كان يبلغني من مقامات الاسكندري ما يُصغي لـه النُّفور ، وينتفض له العصفور ، ويُرْوَى لي من شعره ما يمتزج بأجزاء الهواء رقة ، ويغمض عن أوهام الكهنة دقة ... »[2] .

فذكر أوهام الكهنة بجانب مقامات الاسكندري دليل على ان الابراهيمي أراد بأحاديثه الى المقامات قبل كل شيء ، وإن جعل عنوانها « سجع الكهان » ، وإن جعل أبطالها على طريقة جديدة أقرب ما تكون الى المقال الصحافي الحي .

(62)

ولم يكن الابراهيمي يبتدىء أحاديثه هذه بما كان يبتدىء به أصحابُ المقامة مقاماتهم ، من أمثال عبارات : « حكى » أو « روى » أو نحوهما ، وانما يعرض أفكاره ويصورها بدون أن يتخذ راوية يروي حديثه أو يقصه ، وكان يجتزىء باثباته عند آخر كل حديث تحت عنوان : « كاهن الحي » .

وقد أخبرنا الابراهيمي نفسه عن شأن هذه الأسجاع ، فقال :

---

(1) عيون البصائر : ص 571 .
(2) المقامة الاسدية للبديع : ص 29 .

بأنها « نقد لاذع للحكومات العربية ، والشعوب العربية وملوكهم . على مواقفهم الذليلة المهينة المترددة في فلسطين ، وكنت كتبتُ كثيرا في التنديد بهم ، فلم يؤثر ذلك في هذه الصخور الجامدة ، فاستخدمت هذا الأسلوب ، ونزعت فيه منزع القدماء في السجع ، وعزوتهُ الى كاهن الحي »[1] .

(63)

نموذج من احاديث سجع الكهان

« لا أقسم بذات الحفيف ، والجناح الخفيف ، المُشارِفَةِ في جوهـا لِلكَثيف[2] ، وبالسـر المودع في التجاويف والتلافيف ، وبالمغيرات صبحا عليها التجافيف ، والمغيرين على الحق كالعاهـر ابن العفيف[3] ، وبالسابغات والسوابغ مـن الدروع والجلابيب ، وبالآخذين أمس من تل أبيب بالتلابيب ، وبالبحر والدَّقينة إنَّ أبا الطيب المتنبي لَمِنْ موالينا ، وممن تلقى الكهانة عن أوالينا ، وانه ما دعي بالمتنبي الا لأنه كان شاعراً كاهناً ، ليناقض النبيَّ الذي لم يكن كاهناً ولا شاعرا ، وقد نفيا عن النبي مجتمعينْ ، فثبتا في المتنبي مجتمعينْ ! وان كثيرا من شعره كهانةٌ متلفعة بالشعر ، يوطيها في جمل ، ويغطيها بممدوح أو جَمَل . وستظهرُ أخباؤُها ، وتعلَمُ أخبارها .. وان قوله :

---

(1) عيون البصائر : ص 571 .

(2) السماء ، لانها مكفوفة .

(3) يريد به ابن العفيف التلمساني ، وقد زعم الابراهيمي انه كانت له نزعات شاذة في الاعتقاد ، والحق انه خر صريعا في هـذا المقام ضحية السجع الملتزم ، قبل كل شيء .

وَقَعَتْ على الأُرْدُنِّ مِنهُ بَلِيَّةٌ[1]

هو من الكهانة الكاهنة ، بالحالة الراهنة .

قالوا : أراد أسَداً قانِصاً ، وقلنا : أراد رجلا ناقِصاً . قالوا : أراد كَلباً ، روع قلباً ، ومزق خلباً ، وأوسع المُهَجَ سَلبا ، وقدم ضراغمة غُلْبا .. وزاد عنها أشاوس غلبا ، قلنا : انما أراد رجلا رَكِبَ صعباً ، وباعَ شَعباً ، وعفَّ لُؤَيا وكَعباً ، وسلك بنو أبيه شِعَباً ، وسلكَ وحده شُعَباً . وخذلهم في الجُلّى فملأ القلوب رُعباً ، واشتق صبابة المال فلم يدع لبائس حِلساً ولا لبائسة قَعباً ..

لم يَرِدْ أسداً خادراً ، وانما أراد رجلا سادِراً : يَتَظهَرُ في زمنٍ نَحْس ، ويبيع ضفتي الاردن بثمن بخس ! واين ليثٌ عفرّة بَدر[2] بسوط ، من شخص كفره صدر بنوط ؟

ايتها البُحَيرة ، ما لك في حيرة !؟ لقد شهدتِ لبدرِ بن عمار بالفتوة ، فهل تشهدين لأبي الطيب بالنبوة ؟ ...

ايها الخاذل للعُزّى ، ما أنت لهاشم ... انما أنت لعبد العزى : اغضب سَداة الحي ، وأزعجت منهم الميت والحي ، من لؤي الى بني نميّ . فويحَك ، أمَا تخاف أن تهلك ، يوم يقال : يا محمدُ ، إنه ليس من أهلك !؟ »[3] .

---

(1) هذا صدر بيت لابي الطيب المتنبي ، وعجزه :
نضدت بها هام الرفاق تلولا
والبيت من قصيدة ، تعد من عيون الشعر الوصفي ، ومطلعها :
في الخد ان عزم الخليط رحيلا مطر تزيد به الخدودُ مُحولا
(انظر ديوان المتنبي 349/3 — القاهرة) .

(2) يريد به بدر بن عمار ، وقد كان خرج الى اسد نفر منه ، فمدحه المتنبي ولكنه لم يقف قصيدته على المدح ، بل وصف الاسد وصفاً رائعا .

(3) البصائر : عدد 69 (28 فبراير 1949) .

ظل فن المقامة يتطور ويتجدد ، ويتخذ أشكالا وصورا شتى ، حتى أصبح يعالج المسائل السياسية الخطيرة ، كمسألة فلسطين ، بعد أن كان أمرهُ مقصوراً على الكدية والهزليات والأوصاف ، والعناية بالمسائل النحوية والأدبية البحتة . فان الذي يتأمل هذا النص يجد فيه الابراهيمي كاتبَ مقاماتٍ لا ينقصه شيء : فالأسلوب أسلوبها ، والسخرية سخريتها ، والموضوع أيضا موضوعها . ذلك بان الابراهيمي بَنى معالجة موضوعه السياسي البحت ، على فكرة أخرى ليست سياسية ، ولكنها أدبية . ويتمثل ذلك في كون أبي الطيب المتنبي حين وصف أمرَ الأسد ، بعد أن عفّرهُ بدر بن عمار بالسوط بدل السيف ، لم يكن يَعني ذلك الحيوانَ المعروفَ الذي يسكن الغاب ، وانما كان يعني رجلا بعينه ، حين قال :

أمُعَفِّرَ الليثِ الهِزَبْرِ بِسَوْطِهِ
لِمَنْ ادَّخَرْتَ الصَّارِمَ المَصقولا ؟

وقعتْ على الاردنِ منه بليةٌ
نضدت بهام الرفاقِ تلولا [1]

والطريف في الأمر ، ان الإبراهيمي فسّر بيت المتنبي الثاني تفسيراً هزليا ، فزعم ساخرا ان المتنبي لم يقصد قط في بيته هذا أسداً ، فان أهل النهر لم يُصِبهُم أي أسد ببلاء ، وانما كان يقصد هذا الرجل الذي يحكمهم فيخذلهم ، ولا يدبر أمر الدفاع عنهم تدبيرا سليماً ، فتسقط أراضيهم في أيدي الاستعمار الصهيوني ..

---

(1) ديوان المتنبي : 354/3 (تحقيق عبد الرحمن البرقوقي : القاهرة) .

وكان يرى الابراهيمي ، ساخرا طبعا ، ان هذا البيت وحده يشهد للمتنبي بالنبوة ، لانه استطاع أن يتنبأ بأمر هذا الحاكم العربي ، وينذر بشؤمه على قومه وشعبه ، بقرون طويلة سلفا .

أرأيت ان الإبراهيمي من هذه الناحية يتَمَدَّ من كتّاب المقامات في هذه الأسجاع ، لانه أقامها على قضية أدبية ، في معالجة لوضع سياسي معين ، لم تقع لأحد من الأدباء العرب قبله ، هذا الموقع الساخر الطريف .

فقد استوحى معظم عناصر اسجاعه على شطر بيت المتنبي : « وقعت على الأردن منه بَلِيَّة .. » فكأنه اتخذ من هذا الشاعر بطلا لِسَجْعِ كهّانه ، على غرار اسكندري مقامات البديع مثلا .



الباب الثالث

الخصائص الفنيــة للمقامات

* خصائص المضمون
* خصائص الصياغة والاسلوب
* العناصر القصصية في فن المقامات

الفصل الأول

خصائص المضمـون



قصص ونوادر مضحكــة :

(1)

ان من أخص خصائص مضمون فــن المقامــة الهزلَ والمرحَ اللذين يدفعان القارىء أو السامع الى الإغراق في الضحك • والواقع ان الاضحاك في المقامة فن قائم بذاته فيها ، ولا يستقيم لنا البحث في خصائص المضمون من حيث التعرض للمواقف الضاحكة في فن المقامات ما لم ندرس ما يمكن ان يسمى « فن الاضحاك في المقامة » •

ونحن حاولنا ان نميز ، في هذا البحث ، بين الضحك الذي ينشأ عن تدبير حيلة من الحيل الغريبة ، وبين الضحك الذي منشؤه البراعة في تحليل المواقف الهازلة داخل المقامات تحليلا نفسيا قائما على فن النكتــة •

(2)

وفن الاضحاك في المقامات ، يختلف باختلاف طبيعة موضوعاتها ، كما تختلف هذه المقامات المضحكة تبعا لما تعالج من مواقف هازلة •

فقد يصطنع كتّاب المقامة ، من أجــل الاضحاك ، التهويــلَ

والمبالغة في تصوير الأمور ، وتحليل المواقف . ونجد كتّاب المقامة ، وفي طليعتهم بديع الزمان ، يدبرون حيلا لطيفة في كل مقامة ، تجعلك تعيشها ، وتتمتع بها متاعا أدبيا لذيذا .

فهذا البديع ، في المقامة الاصفهانية ، يصور عيسى بن هشام وقد حل نزيلا باصفهان وكان يتعجل السفر الى الري ، ولكنه كان ينتظر القافلة التي يرتفقها في تظعانه ، ولا يكاد يعلم خبرها وانها مزمعة على الرحيل ، حتى يسمع المؤذن يؤذن للصلاة ، فيبادر الى المسجد لأداء الفريضة ، ولكن ماذا ؟ هذا امام المسجد وقد اتخذ في صلاته قراءة بطيئة جدا ، وظهر ذلك في قراءة الفاتحة . فيغتم عيسى بن هشام ويكتئب ، لانه أصبح يخشى ان ترتحل القافلة وتذره من حيث يرغب في السفر رغبة ملحة ، ولكن الامام يردف الفاتحة بسورة الواقعة ـ والظاهر ان هذه الصلاة كانت صلاة صبح ـ وعيسى بن هشام يتصلّى نار الصبر ويتصلب ، ويتقلى على جمر الغيظ ويتقلب[1] . ولكن لم يكن له الا الصبر الجميل . والسكوت الممض ؛ لِمَا كان يعلم من خشونة القوم في مثل ذلك المقام الوقور . وتصبَّر ابن هشام الى انتهاء سورة الواقعة ، وقد ذهب الامام في قراءتها البطيئة كل مذهب ، وقد استيأس من مصاحبة القافلة ، وأيقن بأنها بارحت أصفهان .

ولكن الامام ماض في ثقله ، وخضوعه وخنوعه وخشوعه على نحو غير معهود في صلوات الجماعة ، فقد « حنَى قَوسَه للركوع ، بنوع من الخشوع ، وضرب من الخضوع ، لم أعهده من قبل . ثم رفع رأسه ويده ، وقال سمع الله لمن حمده . وقام ، حتى ما شككت في أنه قد نام . ضرب بيمينه ، وأكبَّ لجبينه ، ثم انكبَّ لوجهه . ورفعت رأسي أنتهز فرصة ، فلم أر بين الصفوف فرجة . فعدت الى

(1) المقامة الاصفهانية : 52 .

السجود ، حتى كَبَّر للقعود . وقام الى الركعة الثانية ، فقرأ الفاتحة والقارعة ، قراءة استوفى بها عمر الساعة ، واستنزف أرواح الجماعة . فلما فرغ من ركعتيه ، وأقبل على التشهد بلحييه ، ومال الى التحية بأخدعيه ، وقلت : سَهَّل الله المخرج ، وقرَّب الفرج ، قام رجل ، وقال : من كان منكم يحب الصحابة والجماعة ، فليُعِرْني سمعَه ساعة .

قال عيسى بن هشام : فلزمتُ أرضي : صيانة لعِرْضي ، فقال : حقيق عليَّ أن لا أقول غير الحق ، ولا أشهد الا بالصدق . وقد جئتكم ببشارة من نبيكم ، لكني لا أؤديها حتى يطهر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته .

قال عيسى بن هشام : فربطني بالقيود ، وشدَّني بالحبال السود . ثم قال : رأيته صلى الله عليه وسلم في المنام ، كالشمس تحت الغمام ، والبدر ليل التمام ، يسير والنجوم تتبعه ، ويسحب الذيل والملائكة ترفعه . ثم علَّمني دعاء أوصاني ان اعلم ذلك امته ، فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومسك ، وزعفران وسكّ . فمن استوهبه مني وهبته ، ومن ردَّ علي ثمن القرطاس أخذته .

قال عيسى بن هشام : فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيَّرته ، وخرج وتبعته متعجبا من حذقه برزقه ... ونظرت ، فاذا هو ابو الفتح الاسكندري »[1] .

(3)

الحيلة التي ذكرها البديع في هذه المقامة بسيطة ، بالقياس الى ما كان يدبر الاسكندري من جنس ذلك ، وانما البراعة تبدو في كيفية

---

(1) المقامة الاصفهانية للبديع : 52 — 54 .

عرض هذه الحيلة ، والباسها بلباس قصصي تصويري ، نفسي ، معا ، وربطها بشخص عجل يريد السفر مع القافلة التي كانت قد ابكرت مؤوبة لا تلوي على شيء ، ولكنه أراد أن يؤدي صلاة الصبح مع الجماعة ليحصل له أجر أكبر ، فوقع فيما لم يكن يتصور انه يقع فيه . ولو ابتلي بشيء واحد لهان عليه ، ولكان خليقا ان لا يضاعف من جزعه وقلقه وتذمره ، وانما ابتلي بشيئين اثنين كلاهما خطب مدلهم :

أولهما : إمام بطيء القراءة ، ثقيل الظل على المأمومين ، لأنه كان يعتقد ان الناس جميعا متفرغون للصلاة وحدها ، وان لا أحد منهم يزمع على سفر ، أو يهم بعمل .

وثانيهما : هذا المشعوذ الماهر ، والمحتال البارع الذي يريد ان يسطو على أموال الناس بما يدبر من حيل ومكر ، ولذلك ناداهم أن من كان منهم يحب الصحابة والجماعة ، فليعره سمعه ساعة .

والادهى من كل ذلك ، ان المحتال لم يرد ان يقول للناس ما يقول ، ايغالا في تهيئة الجو لاقتناص الاموال ، حتى يخرج من ذلك المسجد كل نذل يجحد نبوة محمد عليه السلام . وانما جاء ذلك هذا المشعبذ ، لانه كان مقتنعا بان لا أحد من أولئك المصلين الممتحنين بلواه ، يجرؤ على ان يحكم على نفسه بالكفر ، اذ زعم لهم ان الذي سيخرج لا بد ان يكون من الكافرين .

فقد قام فن الاضحاك في هذه المقامة على عنصرين :

1 — هذا الامام الثقيل وحركاته البطيئة التي كانت تزعج عيسى بن هشام وتضرم احشاءه نارا ، وتقتل نفسه يأسا .

2 — هذا المحتال الذي يقوم في آخر الصلاة ليزعم للناس انه رأى محمدا عليه السلام في المنام ، فأوصاه ان يبلغ دعاء الى الصالحين من أمته .

(4)

والحق ، ان فنّ الاضحاك ، في هذه المقامة ، من النوع الراقي الذي لا يفهمه الا المثقفون والعلماء ، لانه يعرض لقضية النبوءة ، والى حديث المنام المعروف ، فلو انكر أحد عليه مقالته ، لكان كمن انكر نبوءة محمد ، لان النبي عليه السلام ، كما جاء في الأثر ، قال : « من رآني منكم في المنام فقد رآني ، فان الشيطان لا يتمثل بي »[1].

واذن ، فان ذلك الشخص الذي لم يكن في حقيقة أمره الا محتالا ، قد رأى النبي في المنام ، ولا سبيل الى تكذيبه ، لان الشيطان لا يتمثل بصورة الرسول أبدا . واذن فلا بد من الإصغاء إليه ، والتصديق لِمَا جاء بـه .

ثم انه يتناول الأئمة الثقلاء وما يصنعون في المساجد باسم أداء الصلاة التي أمر الله ان لا تكون على ذلك النحو المسرف في الثقـل والطول .

والذي يتأمل موضوع هذه المقامة المضحك ، يجده قائما عـنى العقدة القصصية المثيرة ، أكثر من قيامه على النكتة المليحة التي تثير الضحك في النفوس . ولكن موضوع المقامة ، مع ذلك ، لم يعدم عناصر مضحكة ، وقد حاولنا تحليلها ، وتبيين خصائص الاضحاك فيها .

(5)

ومما يجدر أن يُشارَ اليه ، ان كتّاب المقامة كانوا لا يرعوون ان يركبوا كل صعب ، ويتخذوا كل طريق وعر ، من أجل اشباع كثير

---

(1) وفي رواية مسلم : « من رآني في النوم فقد رآني ، انـه لا ينبغي للشيطان ان يتمثل في صورتي » . (صحيح مسلم : 1776/4 — نشر دار احياء الكتب العربية) .

من مقاماتهم ضحكا وهزلا ، كما وجدنا في الاصفهانية للبديع التي كان الضحكُ فيها على حساب النيل من الدين ؛ فقد أراد عيسى بن هشام أن يفر أثناء بعض السجدات ولكنه لم يفلح في ذلك ، لأنه لم يجد فيما بين الصفوف فرجة ، فتصبَّر عـلى مَضَضٍ • ومعنى ذلك ان صلاته كانت ، في حقيقتها ، لاغية فاسدة •

هذا من جانب عيسى بن هشام •

اما من جانب الاسكندري فانه عمد الى الكذب على النبي صلى الله عليه وسلم ، على الرغم من انه قال : « من كذب عليَّ متعمداً فليتبوأ مَقعَده من النار » •

وليس ينبغي ان يظنّ ظانٌ ان الاسكندري كان رأى النبي في المنام فعلا ، فان عيسى بن هشام كان يعلم بأنها حيلة حين سأله في آخر المقامة : « كيف اهتديت الى هذه الحيلة ؟ » [1] • فلم يزد الاسكندري على أن تبسَّم ضاحكا ، وأنشأ بيتين من الشعر يرمي فيهما الناس بأنهم حمير ، والناجح في الحياة العملية هو من يعبث بهم ، وينال أموالهم بالطريقة التي يراها هو [2] •

ثم ان حيلة الاسكندري من الناحية الاخلاقية ، الى جانب كذبه على الرسول ، كانت سببا ظاهرا في تعطيل كثير من الاعمال عند الذين كانوا يصلّون الغداة في ذلك المسجد ، فقد تأجل سفر عيسى بن هشام مثلا الى الري ، ولا نحسب الا ان كثيرا من المشاريع التي كان من المزمع تنفيذها في تلك الغداة قد تأجلت او تعطلت نهائيا •

(6)

من أجل كل ذلك نجد نتيجة هذه الاضحوكة ، أو تدبير هذه

---

(1) المقامة الاصفهانية للبديع : 54 .
(3) نفس المقامة : 54 .

الحيلة في مثل هذا المكان ، وهو المسجد ، وذلك الزمان ، وهو الصباح الباكر ، سلبية ذات مَغازٍ سيئة على المجتمع والناس والدين جميعا . لان هذه الاضحوكة :

1 — أخرت الناس عن الذهاب الى أعمالهم ، بمجرد انتهاء صلاة الغداة التي كانت هي في حد ذاتها ثقيلة وبطيئة .

2 — عبّثت بالدين ، حيث ان عيسى بن هشام كان يتفرج على الناس وهم ساجدون ، باحثا عن منفذٍ منه من هذا المسجد الغاصّ بالمصلين فلم يفلح .

3 — ان الاسكندري كذب على الرسول متعمدا ، وفي ذلك ما فيه من تجرؤ على شخص النبي من وِجهةٍ ، وعبث بمعتقدات الناس من وجهة ثانية ، لأنــه جاءهم بكذب ، وأضلّ عقولهم بما لم يكن .

كل ذلك جعلنا نعتقد ان فن الاضحاك في مثل هذه المقــامة ، كان سيء الاستخدام ولم يكن ضحكا ولا هــزلا بريئــا ، اذا لم نغضّضِ الطرف عن المناحي الاخلاقية ، والدينية ، والاجتماعية معا .

(7)

ومثل ذلك يقالُ في المقامة البغدادية التي يعرض فيها عيسى بن هشام — وهو نفسه الذي يقوم في هــذه المقــامة بدور المحتال ، لا الاسكندري الذي لم يظهر فيها — لرجل سوادي محروم ألمّ ببغداد ، وقد كان عيسى بن هشام جائعا متعدماً ، فعزم على اصطناع الحيلة ، وتدبير الكيد من أجل نيل قوتِه ، وما هو الا ان يرى السوادي حتى يقول في نفسه :

« ظفرنا والله بصيد »[1] . ثم يخاطب السـوادي خطاب من يعرفـه :

— « وحيّاك الله أبا زيد . من أين أقبلت . وأين نزلت . ومتى وافيت . وهلم الى البيت »[2] .

فيجيب السوادي الساذج عيسى بن هشام جوابَ من يتخيل إليه أنّ صاحبه يعرفه حقا :

— « لست بأبي زيد . ولكني أبو عبيد »[3] .

فيقول عيسى بن هشام بعد ان صحح له السوادي الاسم :

« — نعم ، لعن الله الشيطان ، وأبعد النسيان ، أنسانيكَ طولُ العهد ، واتصال البعد ، فكيف حال أبيك ؟ أشاب كعهدي ، أم شاب بعدي ؟؟ »[4] .

فيجيب السوادي ، وقد اطمأن بأن الشخص الذي يخاطبه يعرفه حق المعرفـة :

— « قد نَبَتَ الربيعُ على دِمنته ، وارجو أن يصيره الله الى جنته »[5] .

فيُبدي عيسى بن هشام لوعةً شديدةً وأسىً حاراً على وفاة أبي السّوادي ، ثم يقول في خبث ومكر :

— « انا لله وانا اليه راجعون ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ، ومددتُ يَدَ البدار الى الصدار ، أريدُ تمزيقه » .

---

(1) المقامة البغداذية : 59 .
(2) المصدر السابق .
(3) المصدر السابق .
(4) المصدر السابق .
(5) المصدر السابق ، ص 60 .
(6) المصدر السابق .

فيرتاع السوادي لهذا المنظر ، فيسارع الى القبض على ابن هشام لئلا يمزق صداره •

وبعد ان مهَّد عيسى بن هشام لحيلته ، واطمأنَّ من ان السوادي قد وثق به ، دعاه الى أن يصيب معه طعاما ، فإما أن يذهبا الى المنزل ، وإما أن يَيَمِّما مطعما من مطاعم بغداد الفخمة على ذلك العهد ، وهو أقرب وأليق ، قائلا :

— « هلمّ الى البيت نُصِبْ غداء ، أو الى السوق نشترِ شواء • والسوق أقرب ، وطعامه أطيب • فاستفزَّته (السوادي) حمة القَرَم ، وعطفته عاطفة النهَم ، وطمع ، ولم يعلم انه وقع »[1] •

(8)

وهنا يذهب عيسى بن هشام مصحوبا بالسوادي الى أحد مطاعم بغداد الأنيقة ، ويتناولان غداء من أطيب ما يأكل الآكل ، ولكن لنترك البديع نفسه يقص علينا ذلك باسلوبه المرح الهازل حين يقول على لسان عيسى بن هشام وهو يخاطب الشواء في سعادة عارمة ، وسرور عظيم :

— « أفرِزْ لأبي زيد من هذا الشواء ، ثم زِنْ له من تلك الحلواء ، واختر له من تلك الاطباق ، وانضد عليها أوراق الرقاق ، ورش عليها شيئا من ماء السماق ، ليأكله أبو زيد هنيئا •• ثم جلَسَ وجلستُ ، ولا تَبسَ ولا نبستُ ، حتى استوفينا »[2] •

ثم يخاطب عيسى بن هشام الشواء ، في لهجة ساخرة :

— « زن لأبي زيد من اللوزينج رطلين ، فهو أجرى في الحلوق ، وأمضى في العروق • وليكن ليليّ العمر ، يومي النشر ، رقيق القشر ،

---

(1) المقامة البغدادية : 60 .
(2) نفس المقامة : 60 — 61 .

كثيف الحشو ... يذوب كالصمغ ، قبل المضغ ، ليأكله أبو زيـد هنيئا .

قال : فوزنه .

ثم قعد وقعدت ، وجرّد وجردت ، حتى استوفيناه . ثم قلت : يا أبا زيد ، ما أحوجنا الى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصّارة ، ويفثأ هذه اللّقم الحارة . اجلس يا أبا زيد ، حتى نأتيك بسَقاء ، يأتيك بشربة ماء » [1] .

وهنا يخرج عيسى بن هشام ، ويتوارى في مكان من الشارع بحيث يرى السوادي ولا يراه ، لينظر ما يصنع . فلما أبطأ عيسى بن هشام عليه ، قام السوادي الى حِمارِه ، يريد الذهاب . وهنا تكمن المفاجأة المؤلمة ، حيث ان الشوّاء تعلّق بأذيال السوادي ، وقال له :

ــ « أين ثمن ما أكلت ؟ قال أبو زيد : أكلتهُ ضيفا ! فلكَمه لكمة ، وثنى عليه بلطمة ، ثم قال الشوّاء : هاك ! ومتى دعوناك ؟ زِنْ يا أخا القحة عشـرين ، والا أكلتَ ثلاثا وتسـعين . فجعل السوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه ، ويقول : كم قلت لذاك القريد : أنا أبو عبيد ، وهو يقول : أنت أبو زيد .. » [2] .

(9)

ان فن الاضحاك يختلف في هذه المقامة ، من حيث مضمونه ، عنه في المقامة الاصفهانية التي ألممنا بها قبل هذه ، فذلك من النوع الراقي ــ ان صح مثل هذا التعبير ــ وهذا من النوع الشعبي . لان الضحك هنالك يرتبط بعلوم الدين ، وهنا لا يرتبط بشيء من ذلك . ثم ان الحيلة هنالك لا تنتهي بما تنتهي به هنا هذه من مأساة مؤلمة .

(1) نفس المصدر : 61 .
(2) نفس المقامة : 62 .

فان الذي يتأمل الاضحوكة الواردة في البغداذية ، يجدها ذات نتائج أسوأ من نتائج المقامة الاصفهانية ، لان الامر يتصل هنا بسوادي محروم قصد مدينة بغداد لينفق لأهله ، ويمتار لهم ، فأوقعه عيسى بن هشام في هذا الفخ الخبيث ، فاضطر الى أن ينفق ما كان لديه في وجبة غداء واحدة ، وأمسى يقلب كفيه على ما انفق نادما آسفا . وعبّر عن تلك الخيبة المرة بقوله وهو يبكي ، كما يزعم البديع : « كم قلت لذاك القريد ، أنا ابو عبيد ، وهو يقول : انت أبو زيد » ١ .

ففن الاضحاك يقوم في المقامة غالبا على نيل الدراهم او الطعام من الناس بأية وسيلة . ولكن كتّاب المقامة ، على الرغم من كل ذلك ، ولا سيما منهم البديع والحريري أحيانا ، كانوا يوفقون الى استثارة الضحك في نفس القارىء ولو بلغ من الوقار والرزانة ما بلغ . وذلك اذا اعتبرنا ان معظم احداث المقامات أساسها الخيـال ، لا الواقـع المؤلم .

(10)

بيد ان فن الاضحاك في فن المقامة قد يكون احيانا بريئا مقبولا جدا ، ولا يقوم على تدبير الحيلة بالمرة ، بل انه يقوم على فن النكتة وبراعة الظرف ، كما نجد في المقامتين : الحلوانية والمضيرية للبديع .

فقد تناول الهمذاني في الحلوانية فكرة هزلية لطيفة للغاية ، حيث إن عيسى بن هشام لما قفل من الحج نزل بمدينة حلوان ، فيمّم حمّاما من حماماتها ، ليستحم فيه ، ولكن كانت وراء هذا الاستحمام مفاجأة غريبة ؛ يقول عيسى بن هشام :

« لكني دخلته ، ودخل على أثري رجل وعمد الى قطعة طـينٍ فلطخَ بها جبيني ، ووضعها على رأسي ، ثم خرج ودخل آخر . فجعل يدلكني دلكا يكدّ العظام ، ويغمزني غمزا يهد الأوصال ، ويصفر

صفيرا يرش البزاق . ثم عمد الى رأسي يغسله ، والى الماء يرسله . وما لبث ان دخل الأول فحيا أخدعَ الثاني بمضمومة قعقعت أنيابه ، وقـال :

— يا لُكَعُ ! مالك ولهذا الراس وهو لي !؟ ثم عطف الثاني على الاول بمجموعة هتكت حجابه ، وقال : بل هـذا الراس حقي وملكي ، وفي يدي !

ثم تلاكما حتى عَيِيَا ، وتحاكما لما لقيا . فأتيا صاحب الحَمَّام ، فقال الاول :

— أنا صاحب هـذا الراس ، لاني لطخـت جبينه ، ووضعت عليـه طينه .

وقال الثاني :

— بل انا مالكه ، لاني دلكت حامله ، وغمزت مفاصله .

فقال الحمامي :

— ايتوني بصاحب الراس أسأله : ألك هذا الرأس أم له ؟ فأتيـا وقالا :

— لنا عندك شهادة فتجشّم . فقمت وأتيت ، شئت أم أبيت . فقال الحمامي :

— يا رجل ، لا تقل غير الصدق ، ولا تشهد بغير الحق . وقل ني هذا الرأس لأيهما ؟

فقلـت :

— يا عافاك الله ، هذا رأسي صَحِبَني في الطريق ، وطاف معي في البيـت العتيق ، وما شككت انه لي .

فقال لي :

— اسـكت يا فضـولي .

ثم قال الى أحد الخصمين ، فقال :

– يا هذا الى كم هذه المنافسة مع الناس ، بهذا الراس • تَسَلَّ عن قليل خطره ، الى لعنة الله وحر سقره • وهب ان هذا الرأس ليس ، وانَا لَمْ نَرَ هذا التيس !

قال عيسى بن هشام :

– فقمت من ذلك المكان خجلا ، ولبست الثياب وجلا . وانسللت من الحمام عجلا » [1] •

(11)

ففن الاضحاك لم يقم على تدبير حيلة من نوع ما ، ولا على شرٍ بَيَّتَهُ عيسى بنُ هشام أو الاسكندري الذي لم يظهر في هذه المقامة الا في الجزء الأخير منها ، وانما على فكرة مبنيَّةٍ على لون هزلي جديد يتمثَّلُ في سخافة أصحاب الحمامات ، والعمال الذين يعملون فيها ، كما يَتَمثَّل في ذلك الحوار المشحون بالنكت الجارحة ، والأضاحيك المرحــة •

ولم يعول البديع في الإضحاك هنا على الفكرة وحدها ، وانما عول أيضا على الألفاظ الساخرة التي كان يستخدمها ، بل على ألفاظ الشتم والبذاء ، ليبلغ الغاية التي رمى اليها في مثل هذه المقامة ، كما نجد في قول أحد العاملين لصاحبه :

– « يا لُكَعُ ، مالك ولهذا الرأس » ؟

فان لفظ « لكع » مما يثير في النفس موجة قوية من الانفعالات ، اذا استخدمت في مثل هذا الموقف بالذات ، لا تلبث ان تنفجر ضحكة مدوية في الفضاء ، أو بسمة عريضة ترتسم على الشفاه ، على أقل

---

(1) المقامة الحلوانية : 171 — 173 .

اعتبار . وقل مثل ذلك في قوله ايضا : « ما لك ولهذا الراس ؟ » فكأن صاحب الراس الذي هو عيسى بن هشام ، فَقَدَ كلَّ حق في راسه ، وأصبح لا يملك من أمره شيئا . وانما أصبح ملكا لهذين العاملين يختصمان حوله ، ويتهارشان في شأنه .

ولكن البديع لم يبلغ في فن النكتة القمة في تصوير أصحاب الحمامات ، حتى قال ، على لسان صاحب الحمام الذي احتكم اليه عاملاه في شأن راس ابن هشام ، مخاطبا اياه في تحد غريب :

– « اسكت يا فضولي » . أرأيت ان البديع بهذا التعبير المشحون بعناصر عارمة من السخرية الجارحة ، جعل صاحب الرأس الحقيقي في حكم الفضوليين الذين لا حقَّ لهم في الكلام ، لان الأمر لا يعنيهم في شيء .

والذي يلاحظه الباحث أن كتّاب المقامة ، كانوا لا يرعوون عن شتم أنفسهم ، على ألسنة أبطالهم ، طلبا للاضحاك والامتاع الفني ، وذلك كما في قو لالحمامي لعامله ، وهو يعني بقوله عيسى بن هشام نفسه :

– « هب ان هذا الراس لَيْس ، وأنا لَمْ نَرَ هذا التيس » !

فقد جعل الراويةُ نفسَه بنفسه ، تيسا في التيوس ، وجرَّدَ نفسه من كل قيمة اجتماعية .

(12)

أما فن الاضحاك في المقامة المضيرية ، فهو أرقى ما جاء في فن المقامات اطلاقا ، في رأينا . لانه لم يقم على تدبير حيلة ، كما لم يقم على استخدام الالفاظ البذيئة ، والتعابير المثيرة ، وانما قام على لون نفسي جديد . وهو ثرثرة هذا التاجر البغدادي المترف الذي كان ولعة

بوصف كل شيء ، واثارة الحديث عن كل مسألة تعرض له ، والتحدث عن جميع ما في داره من أحياء وأشياء .

فقد حضر عيسى بن هشام والاسكندري معا دعوة بعض التجار في البصرة ، فقدمت اليهم مضيرة ، وهي أكلة كانت مفضلة عندهم كثيرا ، ليطْعَموا ، فقام ابو الفتح الاسكندري « يَلْعَنُها وصاحِبَها ، ويمقتُها وآكِلَها ، ويثلبها وطابخَها »[1] . ثم تنحى عن الخوان ، ورفعت المضيرة فارتفعت معها القلوب ، فلما سألوه عن الأمر في حزن شديد عليها ، قال لهم :

— « قصتي معها ، أطول من مصيبتي فيها »[2] .

ويلحّ عليه القوم في أن يقُصَّ عليهم قصته معها ، فيقول : « دعاني بعض التجار الى مضيرة وانا ببغداد ، ولزمني ملازمة الغريم ، والكلب لاصحاب الرقيم ، الى أن أجبته اليها وقمنا ، فجعل طول الطريق يثني على زوجته ، ويفديها بمهجته ، ويصف حذقها في صنعتها ، وتأنقها في طبخها »[3] .

ولا يكاد التاجر يصل بأبي الفَتح الاسكندري الى داره حتى يندفع متفيهقا لا تقع عيناه على شيء في داره الا وصفه للاسكندري ، وأخبره بقصته الطويلة ، في أسلوب يقطر هزلا ، ويتفجر ضحكا .

(13)

ولما كانت هذه المقامة أطول مقامات البديع ، ان لم تكن أطول المقامات كلها التي كتبت على خطته ، واثباتها بنصها كاملة فيه شيء كثير من التعسف للبحث ، ارتأينا ان نستخرج منها عناصرها الاساسية في

---

(1) المضيرية : 105 .
(2) نفس المقامة ونفس الصفحة .
(3)

صورة نقط متتابعة ليسهل علينا احصاء الامور التي عرض لها التاجر الثرثار ، والتي اتخذ البديع منها فكرة مثيرة يقوم عليها الإضحاك ، وهكذا وجدنا التاجر يتناولُ أمامَ ابي الفتح الاسكندري الذي انما دُعِي أصلا للغَداء ، بإطناب وإسهاب ، الأمور التالية :

1 — وصف زوجه وأنه يحبها ، وانها حاذقة في تدبير شؤون منزلها ، وانها ابنة عمة لحاً . ولكنها اوسع منه خلقا . واحسن خلقا .

2 — وصف المحلة التي كانت تقع فيها داره ، وانها أشرف محال بغداد ، يتنافس في نزولها الأخيار . « ثم لا يسكنها غير التجار . وانما المرء بالجار » .

3 — وصف موقع داره من هذه المحلة الراقية ، وأن داره « في السِّطَة من قلادتها ، والنقطة من دائرتها » .

4 — وصف نافذة داره ، وانها دقيقة الصنع ، حسنة التعريج ، فكأنما خُطَّتْ بالبِركار ، وذكر قصتها الطويلة .

5 — وصف باب داره وصفاً مطوّلا ، وانه صُنِع من قطعة واحدة من الساج غير المأروض ولا العَفِنِ ، وانه « اذا حُرِّكَ أنَّ ، واذا نُقِرَ طَنَّ » .

6 — ثم التحدث عن النجار الذي صنعه ، وانه ابو اسحاق بن محمد البصري ، وانه « رَجُلٌ نظيف الأثواب ، بصير بِصَنْعَةِ الأبواب ، خفيف اليد في العمل ، للهِ دَرُّ ذلك الرجل » !

7 — وصف الحلقة المغروسة في باب الدار ، وانه اشتراها من « سوق الطرائف من عمران الطرائفي بثلاثة دنانير معزية » ، وانها تدور بلولب في الباب . ثم يُقسِم التاجرُ على أبي الفتح الاسكندري ان يدوّرها ويبصرها ، وبحياته ان لا يشتري الحلق الا من بائعها .

8 — وصف الدار والجدران وانها متينة الحيطان ، وثيقة البنيان ، قوية الأساس .

9 — إثارة القصة التي جعلته يحصل هذه الدار ، والحيل الخبيثة التي دبّرها في اقتنائها ، وانها كانت لجار مُترف يُسمى أبا سليمان ، ثم توفي وخلف خلفا اتلف ما ترك من مال « بين الخَمْرِ والزَّمْرِ ، ومزّقه بين النرد والقمر » ، وما زال التاجر يحتال عليه ويتربص به ، حتى اشترى منه هذه الدار الفخمة ، بعد ان كان جعلها عنده رهينة جزاء ما كان دفع لذلك الشاب المفلس من مال .

10 — وصف حاله بأنه مجدُود ، لانه كان نائما يوما فطُرِق البابُ ، فخرج فاذا سيدة جميلة في شرخ الشباب وهي تعرض عِقْدَ لآلىءٍ للبيع ، فأخذه منها اخذة خِلْسٍ ، واشتراه بثمن بخس .

11 — اثارة قصة حصير داره ، وانه من أرفع الحصر وارقاها صنعة ، لأنه اشتراه من سوق كانت تباع فيها مُصادَراتُ آلِ الفرات ، فهو اذن حصير من حصر الوزراء والملوك .

12 — وصف هذا الحصير أيضا ، وانـه دقيق الصنع ليّن المَمَسّ ، حسن اللون « عظيم القدر ، لا يقع مثله الا في الندر » .

13 — ذكر الصانع الذي صنع هذا الحصير ، وانه ابو عمران الحصيري ، وان اعلاق الحصر لا توجد الا عند ابنه ، لأن ابا عمران هذا ، قد مات .

14 — وصف الغلام حين برز حاملا الطست والإبريق لتغسيل الضيف ، إيذاناً بقرب وقت الطعام ، وانه لله روميّ الأصل ، عراقيّ النّشء » ، ثم أمر الغلام بالحَسْرِ عن راسه ، والتشمير عن ساقه ، والنضو عن ذراعه ، والافترار عن أسنانه ، ثم الإقبال والإدبار والغلام يفعل كل ذلك ، وابو الفتح الاسكندري ينظر .

15 — وصف الطست واثارة الحديث عن قصة شرائه ، وانـه اشتراه عام المجاعة ، وادّخره لهذه الساعة ، وان هذا الطست كان عَرَفَ دُورَ الملوك قبل ان يؤول اليه .

16 — وصف الإبريق وان أنبوبه منه ، وان ابا الفتح الاسكندري لا يصلح الا لهذا الطست ، ولا يصلح هـذا الطست الا مع هـذا الدّست ، ولا يحسن هذا الدستُ الا في هذا البيت ، ولا يجعل هذا البيت الا مع هذا الضيف الممتحن .

17 — اثارة الحديث عن الماء ، وكيف استُقِيَ وجلِبَ ، وانه أصفَى من البلّور ، وأشد زرقة من عين السنَّور ، وانه « استُقِيَ من الفرات ، واستُعمِل بعدَ البَيات » .

18 — ثم إثارة قصة المنديل ، وانه من نسج جرجان ، وعمل أرّجان ، وانه سلمه الى المطرّز فطرزه حتى صار كما يرَى ، وانه إنما ادّخره للظّراف من الأضياف ، اذ « لكل عَلَقٍ يوم ، ولكل آلة قوم » .

19 — ثم وصف الخِوان ، وانه خفيف الوزن ، صلب العود ، حسن الشكل .

(14)

وهنا يبلغ ضجر الاسكندري مبلغه ، وتجأشُ نفسُه ويقول في ذعر وسُخرية معا : « هذا الشكل ، فمتى الأكل ؟ » .

ولكن التاجر يجيب في ثرثرة أشد ، « الآن ! عجّل يا غلام ، الطعام ، لكن الخوان قوائمه منه » .

فتزداد نفس أبي الفتح جَيَشاناً ، ويضيق ذرعا بهذا التاجر الثرثار الذي ابتلي به ، ويصرخ في وجهه قائلا :

— « قد بقي الخبز وآلاته ، والخبز وصفاته ، والحنطة من أين اشتُرِيَت أصلاً ، وكيف اكترى لها حملا . وفي أي رَحىً طُحِنَ ، واجّانة عُجِنَ ، وأيّ تنُّورٍ سُجِر ، وخباز استأجر ، وبقي الحطب

من أيـنَ احتَطِب ، ومتى جلـب ؟ وكيف صفف ، حتى جفف ؟ وحبس ، حتى يبس •

وبقي الخباز ووصفه ، والتلميذ ونعته ، والدقيق ومدحه ، والخمر وشرحه ، والملح وملاحته • وبقيت السكرجات من اتخذها ، وكيف انتقذها ؟ ومن استعملها ، ومن عملها ؟ والخل كيف انتقي عنبه ، او اشترى رطبه ؟ وكيف صهرجت معصرته ، واستخلص لبه ، وكيف قيّرَ حَبُّه ؟ وكم يساوي دنّه ؟ وبقي البقل كيف احتيل له حتى قُطِف ، وفي أي مبقلة رُصِف ، وكيف تؤنق حتى نظف • وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها ، ووفي شحمها ، ونصبت قدرها ، وأججت نارها ، ودقت ابزارها ، حتى أُجيدَ طبخُها ، وعقّد مرقها •

وهذا خَطبٌ يطمُّ ، وأمر لا يتم •

فقمت : فقال : أين تريـد ؟

قلت : حاجة أقضيها » •

فيندفع التاجر تارة اخرى في وصف الكنيف ، وانه يزري بربيعيّ الأمير ، وخريفي الوزير • وانه نظيف جدا ، بحيث يتمنى الضيف ان يأكل فيـه !

ويخرج الاسكندري فاراً من هذا الهول ، قائلا : كُلْ أنت من هذا الجراب ، لم يكن الكنيف في الحساب •

ولكن التاجر يلاحقه ، وينادي :

— المضـيرة •

فاندفع الصبيان وراء أبي الفتح الاسكندري في الشوارع وهمّ ينادون ايضا :

— المضيرة ، المضيرة ! ظنا منهم انها اسمه ، فاغتاظ الاسكندري

من ذلك وغضب ، ورمى بحجر أصاب أحد الناس ، فشجّ راسه ، فأُخِذَ وسجن سنتين .

وهكذا تنتهي هذه المقامة المضحكة الرائعة .

(15)

وقد عول البديع في اثارة الضحك الذي ينبع من هذه الفكرة التي اختارها ، على الفاظ دقيقة ومثيرة ، تعبر عن محتوى الفكرة تعبيراً حاراً حياً ، ونستطيع ان نجد مثل ذلك في قوله حول تقدير ثمن شراء الدار :

« كم تقدر ما مولاي أنفق على كل دارٍ منها ؟ قلْهُ تَخميناً ، ان لم تعرفه يقيناً .

قلت : الكثير .

فقال : يا سبحان الله ! ما أكبر هذا الغلط ! تقول الكثير فقط !

وتنفس الصعداء ، وقال : سبحان من يعلم الاشياء »[(1)] .

فان قوله : « قلت الكثير . فقال : ياسبحان الله ما أكبر هذا الغلط ، تقول الكثير فقط » ، يعد من فنون الإضحاك العالية . لانه اتخذ الى ذلك سبيلاً نفسيّةً نَفَذَ منها الى نفس التاجر الذي كان يرجو من الاسكندري ان يقول له مثلا : ان ثمنها ثلاثة آلاف دينار ، ليشهد له بالثراء العريض من وِجْهَة ، وليثبت بأن هذه الدار من الفخامة والضخامة ، وجدّة البنيان ، ما يجعلها مفخرة له ، فيزيد من إعجابه بها إعجابا ، ومن حبه لها حبا .

(16)

والذي يلاحظ ان البديع لم يصطنع في هذه المقامة كلمات بذيئة ،

---

(1) المقامة المضيرية : 107 .

مثل « اللكع » ، و « التيس » ، وهما بعض ماوجدناه من هذا الجنس في المقامة الحلوانية . فكأن ذلك يدل على ان البديع كان يراعي في فن الاضحاك قواعد فنية ، من حيث كان يشعر أو من حيث لم يكن يشعر ؛ لأن الكلام كان يجري في المقامة الحلوانية بين سوق من النـاس ، وهم عمال الحمامات ، ولذلك فان كلمات الفحش على ألسنتهم أجرى ، واليها أسرع . في حين أن الحديث هنا يدور بين رجل اديب ، وبـين تاجر مُتْرَفٍ ، وكلاهما له حظ عال من العقل ، ولذلك عَمَدَ البديع الى أسلوب آخر من أجل الاضحاك ، وهو هذه الثرثرة الطويلة الباردة المملة نفسها من جانب ؛ وهذه التعابير الدقيقة التي تعبر عن طبيعة المواقف النفسية للمحتوى من جانب آخر .

تأمل قوله على لسان التاجر : « انظر الى حذق التّجار في صنعة هذا الباب ، اتخذه من كم ؟ قل : ومن أين أعلم ؟ »[1] ، تجد البديع بلغ شأوا بعيدا في فن النكتة . فكأن التاجر حين كان سأل الاسكندري أول الأمر ، عن ثمن الدار ، فزعم له انها إنما اشتُرِيَت بالكثير من المال فقط ، ولم يحاول ان يقدر ثمنها بالتحديد الذي يعول على الأرقام ، أقول : فكأنه خشي بعد هذا ان يجيبه اجابة مبهمة من جنس الإجابة الاولى ، وهي اجابة لم تكن لتشفي غليل ذلك الثرثار الذي لا يشتهي ان يسكت ، ولا يقنع بالكلام الموجز ، فسارع الى إجابة نفسه بنفسه قائلا : « قل : ومن أين أعلم ؟ » . فانما قال ذلك ليثبت للاسكندري انه اذا كان عاجزا عن تحديد ثمن الدار ، فهو عن تحديد ثمن الخشب أو الساج الذي صُنِعَ منه الباب ، أعجز .

وقد اتبع التاجر هذا الأسلوب ، وقل اتبع البديع على الأصح ، في بقية الاشياء التي كان يصفها ، كما نجد ذلك حين أثار التاجرُ قصةَ

(1) المضيرية : 108 .

حلقةَ الباب : « وكم فيها يا سيدي من الشَبَه ؟ فيها ستة أرطال . وهي تدور بلولب في الباب . بالله دَوِّرْها ، ثم انقرها وابصرها »[1] .

فقد أراد التاجر ان يجعل من الاسكندري طفلا صغيراً مشوقاً الى العبث واللعب بمثل هذه الاشياء ، لأن في نقر الحلقة ما يشبه دق جرس باب من الأبواب ، أو الضغط على منبه سيارة ، اليوم ، يروق للأطفال العبث بهما على نحو من اللذة التي لا يدركها الا الاطفال أنفسهم .

وحين يمضي التاجر الى الحديث عن عقد اللآلِيء الذي كان قد ابتاعه من امرأة ابتياعا يشبه الاختلاس ، يقول معلقا على هذا التوفيق الذي وقع له : « أخذته منها أخذة خلس ، واشتريته بثمن بخس ، وسيكون له نفع ظاهر ، وربح وافر ، بعون الله ودولتك »[2] . فقد جعل ابا الفتح الاسكندري الشحاذ المحتال ذا دولة وأبَّهَةٍ ، وما هو في حقيقة الامر بصاحب دولة ، ففي استخدام لفظ « دولتك » هنا في مثل هذا المقام الهازل ، ثم عطف ذلك على « عون الله » فنٌ عالٍ من فنون الإضحاك .

اما حين يقول متحدثا عن بائع الحصر : « لا يوجد أعلاق الحصر الا عنده ، فبحياتي لا اشتريت الحصر الا من دكانه ، فالمؤمن ناصح لإخوانه ، لا سيما من تحرم بخِوانه »[3] فانه بلغ في فن الإضحاك مبلغا ساميا ، ويتجلى ذلك خاصة في هذه العناصر :

1 — ان التاجر يقسم للاسكندري بحياته ، والحال ان حياة الشخص لا يقسم بها الا اذا كانت ثمينة عزيزة . وما نخال ان حياة هذا التاجر الذي أثقل الاسكندري بثرثرته ، وغمه بترهاته ، وآيَاَسه

---

(1) المضيرية ايضا : 108 .
(2) المضيرية : 111 .
(3) المضيرية : 112 .

من أن يصيب من المضيرة اللذيذة شيئا ، كانت ثمينة غالية عند الاسكندري ، فيصح أنْ يقسم له بها .

2 — ان في هذا القسم نفسه من عناصر الضحك ما فيه ، لانه يقسم عليه ان لا يشتري الحَصَرَ الا من عند ذلك الحَصَري الذي اشترى هو من عنده حصيرَه هذا . وفي هذا لون من الإلزام غير اللازم للاسكندري .

3 — ان التاجر زعم لصاحبه انه انما أقسم عليه ان يشتري ما يشتري من ذلك الدكان ، لانه أراد ان يَمنحَضَهُ النّصاحَة ، لأن الدين النصيحة ، كما جاء في الأثر الشريف .

4 — ان التاجر زعم للاسكندري ، ان هذه النصيحة تتأكد عندما يتحرم الشخص بخوانه ، في حين ان الاسكندري لم يكن قد تحرم بخوان التاجر البعيد المنال . وانما استخدم البديع هذه العبارة ، للاعراب عن محتوى هذه الفكرة ، ليلهب الموقف ، ويجعل الاسكندري في موقف المغتاظ المتهم بأكل شيء لم يَصِبْ منه بعدُ شَيْئاً .

(17)

كما يتجلى فن الاضحاك عند البديع في قوله على لسان التاجر ، وهو يعرض غلامه على ابي الفتح الاسكندري ، ويقول له :

« تقدم يا غلام ، واحسر عن رأسك ، وشمر عن ساقك ، وانضُ عن ذراعك ، وافتر عن اسنانك ، واقبل ، وادبر »(1) .

تأمل كيف استطاع البديع ان يقع على هذه الفكرة الضاحكة ، فيجعل منها عنصرا غنيا من عناصر فن النكتة والهزل المثير . فانما أراد التاجر ان يعرف الاسكندري كل شيء تقع عليه عيناه في هذه الدار ، حتى هذا الغلام المنكود الذي شاء له القدر أن يكون عبداً عند هذا التاجر

---

(1) المضيرية : 112 .

الثرثار ، فهو يأمره بان يحسر عن رأسه ، أمام هذا الضيف ، وما شأن ابي الفتح بحَسْر رأس هـذا الغلام ؟ ثم ما شأن الكَشف عن الساقين ، وتَنْضِيَةِ الذراعين ، والافترار عن الاسنان ، والإقبال والإدبار ؟

كل ذلك ليزيد المشهد الضاحك ضحكا صافيا .

ان الذي يمتلىء قلبه بهذا الموقف لا يستطيع ان يتخلص من ضحكة صاخبة ، فيما اذا لو شخصت هذه المقامة على مسرح ، بل وحتى بمجرد القراءة العادية ، لانه يتصور هذا الغلام وقد تقلصت شفتاه ، وبرزت أسنانه ، وما ينشأ عن ذلك من منظر بشع مثير . ثم هذا الغلام وقد كَشف عن ساقيه ، وقد بدا فيهما شيء ليس طبيعيا ان تراه العين باستمرار ، ثم هذا الغلام ، وقد أخذ يقبل تارة ، ويدبر تارة أخرى ، كأنه فرس امرىء القيس .

انه مشهد مشحون بعناصر الهزل الجارح .

ولا أغادر هذه المقامة حتى أثير هذه الفكرة الطريفة التي وردت في محتواها ، والتي تتصل بكنيف التاجر ، فقد زعم للاسكندري ان الضيف يتمنى ان يأكل فيه . وأي شيء أقبح من أن يأكل المرء ، بلهَ اذا كان ضيفاً ، في الكنيف ؟ حتى ولو كان من جنس كَنِف هذا البغدادي الثرثار . ولذلك أجابه الاسكندري غاضبا :

« كُلْ أنت من هذا الجِراب ، لم يكن الكنيف في الحِساب ! » [1] .

وللبديع في هذا الفن آيات ، حَسْبُنا ما ذكرنا منها .

---

(1) المضيرية : 117 .

(18)

اما فن الاضحاك عند الحريري فانه كان دون مستوى فن البديع ، ولعل العلة تعود الى :

1 — ان الفاظ مقامات الحريري كانت في معظمها أغرب من الفاظ مقامات البديع ، كما كانت أفكاره في معظمها ايضا ، حسب رأيي ، أضعف ، ولا يعرضها الا في دوران شديد . اما البديع فقد كان ينسى المحسنات والتكلف الثقيل حين يعمد الى معالجة مثل هذه المواضيع الهازلة الضاحكة ، فلم نجده استخدم لغة غريبة في مثل هذه المقامات التي أشرنا اليها مثلا ، لانه كان مشغولا عن الغريب بتصوير المواقف الهزلية التي كان يريد تصويرها . فهو في ذلك فنّان" بارع ، لم يستطع أحد من كتّاب المقامة ان يبلغ مبلغه في فن الإضحاك والتصوير .

2 — ان روح الحريري نفسه ، على ما يمكن ان يقال في خِفتّهِ ، لم يكن من جنس روح البديع ولا من شاكلته : خفة وظرافة وانفعالا .

(19)

وقد أكبَبْنا على قراءة مقامات الحريري لنستخرج منها العناصر الهزلية الخارجة عن دائرة الاحتيال البحت ، ولنحاول التعرف على خصائص فن الإضحاك فيها ، فلم نكد نعثر على شيء أهزل وادعى الى الضحك من خُطبَة ارتجَلَها ابو زيد السروجي في إملاك امرأة مكدية لرجل مكدٍ محروم ، فقد الفيناها تقطر هزلا ، وتبعث على الضحك والمرح . فقد وجدنا فن الإضحاك في هذه المقامة الحريرية ، وهي الصورية ، لا يقوم على ألفاظ البذاءة ، ولا على تهويل الموقف من جراء تدبير الحيل البارعة ، وانما وجدناه يقوم ، كما كان يقوم عند البديع أحيانا كثيرة ، على التصوير النفسي الممض لحال أهل هذه

المرأة الفقيرة بل المكدية ، ولحال المتملك الذي لم يكن في حقيقة أمره الا مكديا محروما ايضا ، وعلى اصطناع الفاظ معبرة عن ذلك الموقف تعبيرا صادقا موفقا ؛ فقد زعم الحريري ان الحارث بن همام لما ولج دار الإملاك « كما يلج العصفور القفص »[1] ، قام منادٍ من قبل الأحماء ، ونادى في المحتفلين :

— « وحرمة ساسانَ أستاذِ الأستاذِين ، وقدوة الشحاذين ، لا عقد هذا العقد المبجل ، في هذا اليوم الأغر المحجل ، الا الذي جال وجاب ، وشب في الكدية وشاب . فاعجب رهط الصهر ما أشاروا اليه ، واذنوا في احضار المنصوص عليه ، فبرز حينئذ شيخ امال الملوان قامته ، ونور الفتيان ثغامته ، فلما جلس على زربيته ، وسكنت الضوضاء لهيبته ، ازدلف الى مسنده ، ومسح سبلته بيده ، ثم قال :

— الحمد لله المبتدىء بالافضال ، المبتدع للنوال ، المتقرب اليه بالسؤال ، المؤمل لتحقيق الآمال ، الذي شرع الزكاة في الأموال ، وزجر عن نهر السؤال ، وندب الى مواساة المضطر ، وأمر باطعام القانع والمعتر ، ووصف عباده المقربين ، في كتابه المبين ، فقال وهو أصدق القائلين : « والذينَ في أموالِهِمْ حَقٌ مَعلُوم ، للسائِلِ والمَحرُومِ » . أحمده على ما رزق من طعمة هنية ، وأعوذ به من استماع دعوة بلا نية ...

اما بعد ، فان الله تعالى شرع النكاح لتتعففوا ، وسن التناسلَ لكي تتضاعفوا ، فقال سبحانه لتعرفوا : « يا أيُّها النَّاسُ إنّا خَلَقناكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وأُنثى ، وجَعَلناكُمْ شُعوباً وقَبائِلَ لِتَعارَفوا » .

وهذا ابو الدراج ، ولاّج بن خراج ، ذو الوجه الوقاح ،

(1) المقامة الصورية : 315 .

والافك الصُراح ، والهرير والصياح ، والإبرام والإلحاح . يخطب سليطةَ أهلِها ، وشريطة بَعلِها ، قنبس ، بنت ابي العنبس ، لما بَلَغَهُ من التحافِها ، بإلحافها . واسرافِها ، في إسفافها . وانكماشها على معاشها . وانتعاشها ، عند هِراشِها . وقد بذل لها من الصداق شلاقا وعكازا ، وصقاعا وكرازا . فانكحوه إنكاحَ مثلِه ، وصِلوا جَبلَكم بحبله « وان خِفتُم عَيلَةً فسَوفَ يُغنيكُمُ اللهُ مِن فَضلِه » .

أقول قولي هذا ، واستغفر الله العظيم لي ولكم ، وأسأله ان يكثر في المَصاطِبِ نسلكم ، ويحرس في المعاطب شملكم »[1] .

(20)

ان براعة فن الإضحاك تتجلى واضحة في هذه المقامة بارزة ، وأي شيء أدْعى الى الضحك من تزوج مكَدّ بمكدية ، ومن اشتراط أهل الزوج بأن لا يقوم بخطبة عَقد هذا النكاح الا شيخ شب في الكدية وشاب ؟

وقد وجدنا الألفاظ نفسَها تتصاقبُ مع المعاني المرادِ تصويرُها ، في هذه الخطبة التي أريد بها الإضحاك . أرأيت أن الخطيب استخدم الألفاظ التي تعجب هؤلاء المكدين المحتفلين بهذا الإملاك ، كالسؤال والسائلين ، والتصدق والعطاء ، والنوال وتحقيق الآمال ، وإطعام القانع والمُعتر ، والاستعاذة بالله من دعوة بلا نِيّة .

فهو يستعيذ بالله من ان يستمع دعاء داعٍ اذا سأله قال له : « بورك فيك » . فهذا الدعاء السلبي لا يعني الا الحرمان للسائل ، وصرفه صَرفاً قبيحاً .

---

(1) المقامة الصورية للحريري : 315 — 319 .

ويبلغ الحريري القمة في فن الإضحاك حين يقول : « وهذا ابو الدراج ، ولاج بن خراج ، ذو الوجه الوقاح ، والإفك الصراح » . فما رأينا خطبة املاك أغرب وصفا للمملك من هذه . وتبدو براعة الحريري في حسن اختيار هذا الاسم الذي يدل على شيئين اثنين في آن واحد :

1 — ان الذي يسمع مثل « ابو الدراج » يهتدي بسهولة الى ان المقصود باطلاق هذا الاسم الهَزْلُ والسخريةُ واثارة الضحك ، هذا الى ما فيه من اشارة الى تشبيه صاحبه بالطفيلي المشهور « ابن الدراج » .

2 — ان هذا الاسم في حد ذاته ، يدل من حيث اشتقاقه اللغوي ، على ان صاحبه كثير الدروج والسعي في السؤال والكدية .

اما حين يقول الحريري : « يخطب سليطة أهلها ، وشريطة بعلها ، قنبس ، بنت ابي العنبس ، لما بلغه من التحافها بالحافها ، واسرافها في اسفافها » ، فانه يبلغ الشأوَ الذي لا يجارَى في فن الهزل ، ويتجلى ذلك في العناصر التالية :

1 — ان هذه المرأة سليطة اللسان ، والمرأة السليطة لا تكون في العادة أثيرة مودودة عند البعول .

2 — انها شريطة بعلها الذي هو عبارة عن ولاج بن خراج ، أي عبارة عن سائل محروم ، وشحاذ منكود ، فهذه المرأة تشاكله وتلائمه كل الملاءمة .

3 — انها شديدة الإلحاف في سؤالها ، فهي مكدية بارعة ، وهـذا وهذا ذمّ لا مدح .

4 — انها مفرطة الإسـراف في إسفافاتـها وسخافاتها ، فهي حمقاء خرقاء ، لا حَظٌ لها من عقل يزينها .

وكل هذه الامور التي ذكرت في الخطبة ، تعتبر ذما للزوجين جميعـا .

اما وقوع الحريري على « قنبس » على انه اسم هذه المرأة ، فانه من فلتات الخيال التي لا تقع للكتّاب الا لماما . ومن لا يستطيع أن يضحك حين يسمع « قنبس » ؟ هذا الى ما في هذا الاسم ، من حيث اشتقاقه اللغوي ، من معاني الشر ، فقد يكون « قنبس » آتيا من « قبس » ، والقبس لا يستعمل في الاصل الا لاخذ النار . فكأنّ هذه المرأة قطعة من النار المحرقة التي لا تبقي ولا تذر .

(22)

كما تتجلى براعةُ فن الاضحاك عند الحريري ، في هذه المقامة ، في قوله ايضا : « وقد بَذَلَ لها من الصداق شَلاقاً وعُكّازاً ، وصقاعا وكرازا » ، فان الناس ألِفُوا أن يعطيَ الزوجُ زوجَه صَداقا كريما يتمثل في ذهَب أو في مال أو في عقار ذي شأنٍ ، أما ان يبذل لها شَلاقا ، وهو شبيه بالمخلاة ، أي يقدم لها شيئا خسيسا جدا ، وعكازا وصقاعا وكرازا ، فانه صداق ليس على الارض أغرب منه . وانظر كيف اختار الحريري العكاز واختصه بالذكر في هذا الصداق المبذول ، لانه مما يلائم مهنة المكدين ، الى جانب كونه يدل على غرابة هــذا الصداق وسقوطه .

اما قول الحريري : « فأنكحوه إنكاح مثله ، وان خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله » فهو شحنة ضخمة من الضحك المكتوب ، ان صح ان يقال مثل هذا التعبير ، لان الخطيب جعل أهل المرأة أمام الأمر الواقع المؤلم ، فقد كان وصفَه لهم بانه ولاج بن خراج ، وانه ذو وجه وقاح ، وافك صَراح ، أي أنه كثير الخروج والدخول في التماس السؤال ، وقح الوجه لا يستَحِي ان يفعل ذلك ، كذاب افاك ، ثم عاد فطلب اليهم ان ينكحوه انكاح مثله في صفاته الخسيسة ،

وفقره المدقع ، وحرمانه المخزي . ولم يقنع بهذا حتى بشرهم بالفقر ، حين اقتبس قوله تعالى : « وان خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله » ، فانذرهم بلزوم الفقر لهم لزوم الظل ، لان الأحماء والأصهار جميعا فقراء ، ولأن الزوج وبعلها مكديان محرومان ، ولا ينشأ عن اجتماع الفقر الا فقر مثله او أقبح .

ولا يزال الحريري يرتقي في دَرج التوفيق الى ان بلغ قوله : « واسأله أن يكثر في المصاطب نسلكم ، ويحرس من المعاطب شَملكم » ، فلا شيء الذع سخرية ، وأمض تهكما ، وادعى الى الضحك من هذا الدعاء الهازل . فهو يسأل الله ان يسلط على هؤلاء القوم المتصاهرين شيئين اثنين كلاهما خطب مدلهم :

1 — ان يكثر الله نسلهم في مواطن التكدية ، ومواضع الشحاذة والسؤال .

2 — ان يحرس الله ، أثناء ذلك ، هذا النسل الغريب ، ويكلاه من معاطب الدهر ، حتى يتكاثروا عددا .

فالدعاء هنا عليهم ، لا لهم .

(23)

ان فن الاضحاك يقوم عند الحريري على مثل ما كان يقوم عليه عند البديع ، من شحن المقامات بافكار مضحكة ، وتهكمات ممضة ، تلائم المواقف الهازلة ، دون الالتجاء لا الى الحيل المفتعلة ، ولا الى الالفاظ البذيئة التي كان الكاتبان معا يصطنعانها احيانا لهذه الغاية نفسها . بيد ان الحريري كان مشغولا عن فن الإضحاك بالتزويقات اللفظية ، لانه كان قد الزم نفسه بأن يأتي في كل مقامة بلون من القول جديد الصورة . فكان مثل هذا المنهاج الذي التزم به الحريري مع نفسه ، مما صرفه عن ان يلتفت الى هذا الفن الادبي الجميل ، وهو تصوير مواقف انسانية بواسطة الأفكار الهازلة الضاحكة ، فكان فن

الاضحاك في مقامات الحريري ، من أجل ذلك ، ثانويا • وانما كان تركيزه على تصوير الخيل التي ينشأ عنها الضحك أحيانا • ولكنه لم يستطع ان يفوق البديع في فن الحيلة أيضا ، وذلك ما سنبحث في شأنه بعد حين •

كان لا مناص لنا ، لإقامة هذا البحث في مضمون فن المقامات ، من إثارة خصائص فن الإضحاك في المقامة • وقد اجتزأنا بمقامات البديع والحريري دون سواها ، لان مقاماتهما هي أهم ، في حقيقة الامر ، ما كتب في هذا الفن • ثم لان فن الاضحاك مما اختصت به هـذه المقامات علم نحو بارز ، وان كنا لا نعدم بعض العناصر الهزلية المثيرة للضحك في مقامات أخرى ، وخصوصا مقامات اليازجي •

ولكن حسبنا ما نمذجنا به من مقامات البديع والحريري •

2 ـ حيـل المكديـن :

(24)

وهذا اللون من الأفكار يمثل المادة الرئيسية التي يقوم عليها مضمون فن المقامة • اذ نجد معظم المقامات تعتمد أساساً على حيـل المكدين وأخبارهم ومغامراتهم • وكانت هذه الحيل تبلغ أحيانا مبلغاً عنيفاً بحيث يتعرض الاسكندري ، مثلا ، للضرب واللكم واللطم ، كما نجد ذلك في المقامة الموصلية • كما ان أحد بطلي المقامات الرئيسيين ربما احتال على الآخرين ، وعرضهم للمكروه ، كما نجد في المقـامة البغداذية •

اما فن الاحتيال عند الحريري واليازجي ، فيتمثل غالبا ، اذ لم أقل أبدا ، في شخص البطل الرئيسي الذي هـو السروجي عنـد

الحريري ، والخزامي عند اليازجي ، وهذان البطلان يظهران في كل مقامة عندهما ، وينتصران على الآخرين بفضل ما يدبرانه من حيل بارعة ، في تكديتهما بالأدب .

ولا يتضح لنا بعض هذا حتى نعرّج على بعض مقامات الهمذاني ثم الحريري لنستخرج منها بعض هذه الحيل التي كان يدسها المكدون في المقامات ، على حِدة ، بعد ان كنا اشرنا اليها اشارة خاطفة عندما أثرنا الحديث عن « فن الاضحاك في المقامة » .

(25)

وقد وجدنا عناصر لهذه الخاصية المضمونية في كثير من المقامات الهمذانية والحريرية ، ولكن يتجلى ذلك أوضح ما يكون في المقامة الموصلية للبديع ، فقد بلغت فيها الحيلة منتهاها ، بعد ان اصطحب عيسى بن هشام ابا الفتح الاسكندري ، وقد بلغت بهما الخصاصة مبلغها ، فخاطب ابن هشام صاحبه الشحاذ المحتال :

— « اين نحن من الحيلة ؟ » فيجيبه الاسكندري في خبث : « يكفي الله » .

ثم يدفعان « الى دار قد مات صاحبـُها ، وقامت نوادِبـُها »[1] . وما هو الا ان يرى الاسكندري منظر البواكي وهن يضربن صدورهن ، وقد نشرن شعورهن ، ليقول لصاحبه : « لنا في هذا السواد نخلة ، وفي هذا القطيع سخلة . ودخل الدار ينظر الى الميت وقد شدت عصابته لينقل ، وسخن ماؤه ليغسل ، وهيىء تابوته ليحمل ، وخيطت أثوابه ليكفن ، وحفرت حفرته ليدفن . فلما رآه الاسكندري أخذ حلقه ، فجس عرقه ، فقال :

---

(1) المقامة الموصلية للبديع : 98 .

— يا قوم ، اتقوا الله لا تدفنوه ، فهو حيٌّ ! وانما عرته بَهْرَة ، وعلته سكتة . وانا اسلمه مفتوح العينين ، بعدَ يومين ..

وقام الاسكندري الى الميت ، فنزع ثيابه ، ثم شد له العمائم ، وعلق عليه تمائم ، والعقه الزيت ، وأخلى له البيت . وقال : دعوه ، ولا تردعوه . وان سمعتم له أنينا فلا تجيبوه .

وخرج من عنده وقد شاع الخبر وانتشر ، بأن الميت قد نشر » [1] . فأخذت المبارُ الاسكندريَّ وصاحبَه من كل دار ، واثالت عليهما الهدايا من كل جار .

ولكن المفاجأة تكمن في اللحظة التي يفتضح فيها أمر الرجلين المحتالين : ابن هشام ، والاسكندري ، اذْ لم يَجدا أيَّ منفذ للفِرار . فيلح القوم على الاسكندري ليحيي لهم ميتهم كما وعدهم ، ولكنه يعترف آخر الأمر حين يقول لهم في مَضَضٍ ومرارة : « هو ميت ، كيف احييه ؟ » [2] .

ولا تسأل هنا عما لحق الاسكندري وصاحبه من أهل الميت ، فما كادا ينجوان الا بجهد جهيد ..

(26)

ولكن الاسكندري لا يتعظ بما لحقه من أذاة الضرب من أهل الميت ، فما كاد يمر بقرية ، بعد ذلك بقليل ، وقد كانت هذه القرية تقع على شفير نهر وقد هددها الفيضان ، حتى قال لأهلها ، وصاحبه معه يؤيده :

« يا قوم ، أنا أكفيكم هذا الماء ومعرَّته ، وأرد عن هذه القرية

(1) المقامة نفسها : 99 — 100 .
(2) المقامة نفسها : 101 .

مضرّته ، فأطيعوني ولا تبرموا أمـرا دوني • فقالوا : وما أمرك ؟ فقال : اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء ، وأتوني بجارية عذراء ، وصلّوا خلفي ركعتين ، يَنْثَنِ الله عنكم عِنان هذا الماء ، الى هذه الصحراء • فان لم ينثن الماء ، فدَمِي عليكم حلال »[1] •

ولكن الاسكندري في هذه المرة لم يقع في الفخ ، ذلك بانه حين قام يصلي بالقوم الركعتين اللتين اشترطهما عليهم ، أطال في قيام الركعة اطالة مسرفة ــ وكأنه اتخذ من امام مسجد اصفهان قدوة له ــ[2] حتى اتعبهم ، ثم سجد فألحّ في سجوده الحاحا طويلا حتى ظنّوا انه مات ، فلما رفع من السجود ، وهو إمام القوم ، ظل جالسا حتى حسبوه انه شلّ • وعندما سجد السجدة الثانية من الركعة الأولى ، أومأ الى صاحبه أن هيّا ، فأخذا الوادي •

وتركا القوم مغرقين في سجودهم لا يدريان ما صنع الدهر بهم •

وواضح ان الاسكندري انما أطال في قومة الركعـة الاولى ، وسجدتها ، فجلوسها ، من أجل أن يهيىء الجو الملائم للفرار أثنـاء السجدة الثانية من هـذه الركعة نفسها ، وقد فعل •

وقد كانت هذه الحيلة من انكى الحيل وأشدها على القـوم ، لبعض هذه الأسباب :

1 ــ ان الاسكندري خادعهم في شرفهم حين اشترط عليهم ان يزوجوه فتاة عذراء •

2 ــ انه تركهم ساجدين سجود البهائم ، لانهم كانوا جميعا سذّجا ، ولم يستطيعوا ان يلحنوا الى حيلة الاسكندري •

3 ــ انه صرفهم عن تدبير أمر هذا الفيضان ، ومحاولة العمل من أجل ابعاد خطره على نحو أو على آخر •

(1) الموصليـة : 101 ــ 102 .
(2) انظر المقامة الاصفهانية للبديع .

وقد وجدنا عناصر أخرى كثيرة لفن الحيلة في مقامات الحريري ايضا ، وهي الحيل التي كان المكدون يدبرونها ويسخرونها من أجل الوصول الى اهدافهم في الكسب من طريق غير مشروع ، ومن ذلك المقامة الدمشقية •

وخلاصة فكرة هذه الحيلة التي قامت عليها هـذه المقامة ، ان قوما أرادوا السفر من دمشق الى العراق ، فاعوزهم الخفير واعياهم ان يجدوه بأي ثمن ، فحاروا في أمرهم ولم يدروا ما يصنعون • وفيما هم كذلك ، واذا « شخص ميسمه ميسم الشبان ، ولبوسه لبوس الرهبان ، وبيده سبحة النسوان ، وفي عينه ترجمة النشوان • وقد قيد لحظه بالجمع ، وارهف اذنه لاستراق السمع • فلما أنى انكفاؤهم [1] ، وقد برح له خفاؤهم ، قال لهم : يا قوم : ليفرخ كربكم ، وليأمن سربكم • فسأخفركم بما يسرو روعكم •• » [2] •

وبعد نقاش ومفاوضة بين هذا الشخص الذي لم يكن في حقيقة الأمر سوى السروجي ، وبين القافلة التي كانت مزمعة على الظّعَنِ الى العراق ، يقتنع القوم بخفارته لهم • وذلك بان علمهم وِرْداً يتلونه أثناء الطريق •

والغريب في الأمر أن هؤلاء الناس كانوا مقتنعين بان هذا الدعاء الذي علمه إياهم ، مستجاب ، وصاحبه في أمن حوادث النهار وطوارق الليل ، كما كان الآخرون مقتنعين في المقامة الموصلية للبديع بان ذلك الشخص الطارىء عليهم يستطيع ان يحيي الموتى ، ويدفع خطر الفيضانات عن القرى •

---

(1) رجوعهم وانقلابهم .
(2) المقامة الدمشقية : 107 — 108 .

ولكن السروجيَ لم يلحقه أذىً من القوم بعد ان سافر معهم في بعض الطريق ، وفقدوه ، فنَشَدوه ، فوجدوه في بعض الحاناتِ مُغرِقاً في الشّراب والملذّات .

(28)

فمن هذه الأمثلة الثلاثةِ التي سُقناها من مقامتين اثنتين ، يتبين لنا ان حيل المكدين مما ينبغي أن يُعَدَّ من خصائص مضمون فن المقامة ، فقد وجدنا الاسكندري في المقامة الموصلية مُحنِياً للموتى ، ودافعا لخطر الفيضان الذي كان يوشك ان يُغرِقَ القرية بأهلها . ثم وجدنا السروجي في المقامة الدمشقية يدعي انه يستطيع ان يخفر قافلة مسافرة من دمشق الى العراق بدعاء يعلّمه اياهم بجعالة يقدمونها له . كما وجدنا السروجي في المقامة العمانية ، وهي التاسعة والثلاثون للحريري ، يصنع شيئا من هذا .

اما اليازجي ، فقد كان يدبر في كل مقامة حيلة من حيل المكدين ينفذها بطله الخزامي .

والذي يتأمل هذه الحيل الواردة في مقامات البديع والحريري ، قد يقتنع بأن كثيرا منها كان شائعا في تلك المجتمعات ، فالكاتبان لم يزيدا على تصوير حالة راهنة . وكان من الشائع منذ القديم الى اليوم ، انه لا عيب أن يأخذ الكاتب من المجتمع ، وانما العيب ان لا يأخذ منه ، وقد أشار الى ذلك الجاحظ حين ذهب الى أن « المعاني مطروحة في الطريق » [1] ، فالمقصود بالمعاني هنا الافكار التي يستوحيها الكاتب من المجتمع الذي يضطرب فيه .

وانما كان لأولئك الكتاب فضل التأليف الفني ، والتصوير

(1) الحيوان للجاحظ : 131/3 .

النفسي ، وربط العمل الادبي بعضه ببعض ، واخراجه في صورة فنية رائعة الجمال ، ولا يزال الكتّاب الى اليوم ، يستلمهون أفكارهم من تجاربهم التي لا يكتسبونها الا بفضل الاحتكاكات الاجتماعية التي تنشأ لهم في حياتهم اليومية من وجه ، أو من آخر .

3 — مواعظ :

(29)

ان الوعظ من أخص خصائص المقامات أيضا ، وهو من الافكار التي كَلف بها كتاب المقامة كَلفا شديدا ، ولا سيما كتابها الذين جاؤوا بعد البديع الذي لم يكتب سوى مقامتين اثنتين موضوعهما الوعظ .

والذي يلاحظ ان كثيرا من المواعظ التي ذكرت في المقامات ، وأخصها مقامات الحريري ، كانت ذات أهداف سلبية في بعض جوانبها . وليس يعود ذلك الى برودة في العاطفة ، أو ضعف في الاسلوب الذي صيغت به ، وانما يعود الى مراميها السلبية ، بالقياس الى ما ينشأ عنها من تواكل في المجتمع . فقد كانت تدعو هذه المواعظ في معظم الحالات الى نبذ الدنيا ، والى عدم السعي من أجل الحصول على المال ، والتحذير من الموت الذي قد يختطف الناس في أية لحظة آتية ، من حيث ان هؤلاء الواعظين أنفسهم لم يكونوا يسعون سعيا مشروعا للحصول على أرزاقهم .

فقد كانت مرامي هذه العظات اذن سلبية ، لان الوعظ يجب أن يذكر بالآخرة ، في الوقت الذي يحث على الصدق ، وحب الخير للناس ، والتحذير من الشرور التي تنشأ عن الفساد والانحلال ،

والتذكير بالعقاب الشديد الذي أعده الله للظالمين والفاسقين ، والثواب الكبير الذي ادخره لعباده الصالحين •

ولكن الوعظ في فن المقامة كان يدعو غالبا الى نبذ الدنيا نبذا تاما • وفي ذلك ما فيه من التهرب من الحياة • والتهرب من الحياة لا ينشأ عنه الا تأخر الامة ، واضطراب أحوالها ، وفساد أمرها ، وضعف كيانها •

(30)

والأسوأ في هذا كله ، ان الوعاظ في المقامة ، كانوا ربما دَعَوا الناس الى التحلي بالفقر جهارا • والتحلي بالفقر معناه عدم السعي والكد من أجل حياة كريمة رغيدة • وليس أدل على ذلك من قول البديع مثلا في المقامة الوعظية : « الا وان الدنيا دار جهاز ، وقنطرة جواز • من عبرها سلم ، ومن عَمَرَها ندِم • ألا وقد نصبت لكم الفخ ، ونثرت لكم الحب • فمن يرتع ، يقع • ومن يلقط ، يسقط • ألا وان الفقر حليـة نبيكم فاكتسوها ، والغنى حلـة الطغيان فلا تلبسوها »[1] •

فقد وجدنا البديع هنا يدعو الى الفقر ، وينهى عن الغنى ، لان الفقر كان حلية الرسول صلى الله عليه ، مع أن النبي نفسه كان شديد السعي ، كثير الكد ، يعمل ولا يسأل ابدا ، وينهى عن السؤال أعنف النهي • ثم ان فقر النبي ، كأميته ، كان فخراً لهُ ؛ لأنه لو شاء لكان أغنى الناس ، في حين ان الفقر للناس من بعده لا يعد مأثرة يحترصون عليها ، وانما هو شر من شرور هذه الحياة ، حتى قالِ ابو ذر الغفاري : « كاد الفقر يكون كَفراً » ، وكان يقـول : « انما مالك لك ، أو للجائحة ، أو للوارث ، فاغنِ ولا تَكُنْ أعجزَ الثلاثة ! »[2] •

---

(1) المقامة الوعظية للبديع : 131 .
(2) البيان والتبيين للجاحظ : 172/3 .

(31)

وقد عالج الحريري نحو ست مقامات في الوعظ أو أكثر ، وكانت العظات تَعزِف على الوتر نفسه الذي كان البديع يعزف عليه غالبا ، وقد تقدّم الزمان قليلا ، فوجدنا الزمخشري يختص مقاماته الخمسين كلها بالوعظ ، وقل مثل ذلك في ابن الجوزي .

ولم يفت اليازجي ان يقبل على هذا الموضوع وينصب عليه ، ولا سيما في مقاماته العقيقية والمكية والقدسية .

والغريب ان أبطال المقامات الواعظين الداعين الى نبذ الدنيا والتحلي بالفقر ، كانوا في معظمهم يمدون أيديهم ، بعد الانتهاء من هذه العظات مباشرة ، الى الناس متقبلين عطاياهم ، على نحو فيه كثير من الطمع والجشع والحرص .

4 ـ نقد اجتماعي :

(32)

انا وجدنا كثيرا من المقامات ذات مواضيع اجتماعية ، ولا سيما مقامات البديع الذي يجب أن تكون مقاماته أغنى المقامات بالصور الاجتماعية ونقدها أو السخرية منها .

ونمثل لذلك بمقامتين اثنتين من مقاماته ، وهما القردية والحلوانية .

فاما في القردية فقد وجدنا البديع ينقد من طرفٍ خفي حلقات المشعوذين التي يجتمع حولها الناس في الاسواق والشوارع ليضيعوا أوقاتهم عبثا . فلم يَرعَوِ ، حسب ما جاء في هذه المقامة ، منهم حتى

شيوخَهم أن يجتمعوا في هذه الحلق ليستمعوا الى ما يقول المشعوذون والمحتالون الذين لا يريدون ان ينالوا الرزق عن طريق ما يعملون ، وانما ضعفت هممهم فغدوا يلتمسونه بواسطة ما يحتالون ويخرفون .

فقد كتب البديع على لسان عيسى بن هشام ، انه بينما كان يطوف يوما على شاطىء دجلة ببغداد اذ انتهى « الى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطربُ اعناقَهم ، ويشق الضحكُ اشداقَهم . فساقني الحرص الى ما ساقهم ، حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه ، لشدة الهجمة ، وفرط الزحمة ، فاذا هو قَرَّادٌ يُرْقِصُ قِرْدَه ، ويضحك مَنْ عِنْده .

فرقصت رَقصَ المحرَج ، وسرت سير الأعرج ، فوق رقاب الناس يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك ، حتى افترشت لحية رجلين ، وقعدت بعدَ الأَين . وقد أشرقني الخجلُ بريقِه ، وارهقني المكان بضيقه ... »[1] .

(33)

وقد اعتبرنا هذه المقامة تناولت في موضوعها النقد الاجتماعي ، لبعض هذه العناصر التي وردت فيها ، وأهمها :

1 — قوله : « يلوي الطرب أعناقهم » ، فان هذا القول ليس من باب القول المأثور : « كل مؤمن طروب » ، بل ينطوي على نقد لاذع لطرب أولئك القوم مما لا يُطرَبُ منه ، وهيجانهم مما لا يهتاجُ له . وأي شيء ادعى الى النقد ، بل الى النعي من طرب قوم يعقلون من حركات تصدر عن قِرْدِ قَرَّادٍ ؟ فان منظر القرد نفسه ، مما يشمئز منه الذوق الراقي ، وتتحاشى العينُ الكريمة ان تدمن النظر اليه .

---

(1) القردية للبديع : 96 — 97 .

2 — قول البديع : « يشق الضحك أعناقهم » ، وفيه نعي شديد ايضا على هؤلاء الذين يضحكون مما لا يضحك منه ، وما شأن الضحك من منظر القرد والقراد ، وقد خلقهما الله كما خلقهم ؟ فما القرد الا حيوان جُبِلَ على إتيان حركات خاصة به ، كحركات أي كائن حي آخر ، بالرغم من غرابتها على نحو ما عند القِرد . ولكن ألَمْ يكن لأولئك المجتمعين هنالك عمل أجدى ، ونزهة أرقى ، وملهى أشرف وأجمل يقضون فيه فراغهم ؟

ان تكالب الناس على حلقة القراد دليل على شيء من انحطاط الذوق العام ، وفساد في الاخلاق ، وقلة في المعرفة والادراك العميق . كما ان الضحك على تلك الصفة التي أشار اليها البديع هنا ، لم يكن مما يحمد .

3 — ان الناس التأموا حول هذا القراد ، الذي لم يكن الا الاسكندري طبعا ، التئاما جعل من العسير على الداخل ان يدخل ، وعلى الخارج ان يخرج . ولذلك لم يستطع ابن هشام ان يتقدم فترا واحدا الا بعد ان داس المجتمعين حول القراد .

4 — انه كان في هؤلاء المجتمعين من الكهول والشيوخ من كانت لهم لِحىً يمكن افتراشها ، ويدل على ذلك قوله : « حتى افترشت لحية رجلين » .

وحتى لو فرضنا ان هذين الرجلين لم يكونوا شيخين هرمين ، باعتبار ان الابقاء على اللحية كان من العادات المتبعة بحيث يبقي عليها الكهولُ والشيوخُ جميعا ، فان مثل هذا لا يغير من الموقف شيئا ؛ اذ أن في ذلك اعترافاً بالواقع المُرّ ؛ وهو ان الرجال الناضجين كانوا ممن يرتادون مثل هذه الحلقات السخيفة ، ويقبلون عليها اقبالا فيه شيء كثير من الحماسة .

بقي لنا ان نتساءل : ولكن لِمَ ذهب عيسى بن هشام ايضا الى

هذه الحلقة ، وأقام هنالك مع المجتمعين في الوقت الذي يسخر منهم وينقدهم من طرف خفي ؟

يبدو انه انما أتى ذلك بحكم وظيفته داخل اطار المقامة ، اذ كان هو الراوية لأحداثها ، واذ كان هو الذي يعنيه سر البطل الرئيسي فيها ، وهو الاسكندري . وقد استطاع ان يستكشف أمره في آخر المقامة كالعادة . ولكن من التعسف ان ننفي ان تكون هذه المقامة مما لم تنقد حالة راهنة على ذلك العهد. ونحن لا ندعي ان ذلك كان من البديع مقصودا ، وانما وقع له بحكم انه يصور ألوانا من الحياة الاجتماعية المختلفة على عهده . وقد كانت تقع كثير من الامور وقوعا عفويا في المقامات ، بيد ان الباحث يستطيع ان يستخرج اليوم منها عناصر كثيرة مختلفة يفيد منها في ابحاثه .

فوصف حالة راهنة من قِبَلِ كاتب من الكتاب ، وصفاً فيه تشنيع ظاهر او غير ظاهر ؛ انما يعني ان ذلك الكاتب يَنْعَى على تلك الحالة ، ويبدي سخطه عليها .

(34)

كما نجد البديع ينقد عادتين قبيحتين ويشنع عليهما ، في المقامة الحلوانية ، وهما :

1 — ثقل عمال الحمامات ، ومن في حكمهم ، واسرافهم في الاسفاف والسخف . وتمثل هذه الفكرة الجزء الاول من المقامة . فقد ذهب عيسى بن هشام ليستحم ، ولكنه لم يكد يدخل حتى بادر اليه أحد عمال الحمام فلطخ جبينه بقطعة من الطين . وانما فعل ذلك لئلا يطمع في غسله ودلكه عامل آخر . بيد ان تلطيخ جبينه بالطين لم يصنع شيئا ، ولم يدفع بلاء ، فقد أقبل عليه عامل آخر ، ولم يحفل بما صنع صاحبه الذي كان انما لطخ الرأس ليبقى له وحده ، بل عمد

الى ابن هشام وبدأ « يدلكه دلكاً يكدّ العظام ، ويغمزه غمزا يهد الاوصال ، ويصفر صفيرا يرش البزاق » ، ثم أقبل على رأسه فأخذ يغسله ، ولكن صاحب الرأس الاول يدخل عليه ، فتثور ثائرته ، ويعنف لصاحبه في اللكم والشتم .

وينتهي بهما الامر الى التحاكم الى صاحب الحمام ، والى تقديم عيسى بن هشام شاهدا ، ليساعد القاضي على تأدية الحكم بينهما بالعدل ، ولكن الحكم ينتهي انتهاء سلبيا .

وأهم عناصر النقد الاجتماعي في مضمون هذه المقامة :

1 — قول البديع : دخلت الحمام « ودخل على أثري رجل وعمد الى قطعة طين فلطخ بها جبيني ، ووضعها على رأسي »[1] .

فقد كان هذا العامل وقحا بفعله هذا ، وكان أولى له ان ينتظر المستحم الى ان يطلب اليه ذلك .

ولا تزال هذه العادة باقية بين السوَقِ ، فانك اذا أردت ان تسافر من مدينة وهران الى الجزائر مثلا في سيارة أجرة ، تجد عددا ضخما من الذين يدلونك على السيارة الذاهبة الى هناك ، ولا تكاد تصل الى صاحب السيارة ، حتى يدّعيك كل منهم أمامه ، وكل يزعم للسائق انه هو الذي عثر عليك وجلبك اليه جلبا . اذ كل منهم يريد أن ينال دينارين من السائق . ولكن الأمر لا ينتهي عند هذا الحد ، فانك تضطر الى أداء الشهادة تحت الحاح المدّعِين ، ورغبة القاضي الذي يتمثل هنا في السائق ...

2 — قوله : « ويصفر صفيرا يرش البزاق » ، ففي هذه العبارة ما فيها من النقد اللاذع للحمامين ، فقد ذهب هذا الرجل ليستحم

(1) المقامة الحلوانية : 171 .

وينظف جسمه ، فلم يزد هذا العامل الوقح على ان أشبَعَه بزاقاً .
وانما يدل هذا على جفاء الطبع ، وسوء التربية .

ولا ينبغي ان يقول قائل : انما أراد البديع بمثل هذه العبارة الى السخرية والاضحاك فان الاضحاك وراءه معنى مقصود ، وهدف منشود .

وعلى ان النقد الاجتماعي في مضمون المقامات يُمَثِّلُ له ولا يُحصى ، فان كثيراً من المقامات ، وخصوصا مقامات البديع ، انصبت على النواحي الاجتماعية ، فكانت بمثابة مرآة لها .

5 ــ الوصف :

(35)

وقد وجدنا مقامات كثيرة تناولت الوصف وعالجته . وكان البديع الهمذاني في طليعة كتاب المقامة في هذه الخاصية ، فقد حاول ان يصف معظم ما وقع بصرُه عليه . ومن المقامات التي تتجلى صورةُ الوصفِ واضحة بارزة فيها ، المقامة الحمدانية التي وصف فيها الفرس على طريقة الأعراب البادين ، أو اللغويين المتقعرين . وقد ظاهرَه على هذا الوصف المتقعر شيئان اثنان :

1 ــ محصوله اللغوي الغزير .
2 ــ سعة اللغة العربية في مجالي الفرس والجمل .

فاستغلَّ البديع استغلالاً ظاهراً هذين السببين ، فاذا وصفه من الغرابة والتقعر بحيث لا يفهمه الا رجال اللغة المختصون . فهو يذكرنا بوصف طَرَفَة بن العبد لناقته في معلقته المعروفة ، فانه قد يكون أغرب وصف عرفته المعلقات كلها .

(36)

ومن مقامات البديع التي أقيمت علـى فكرة الوصف ، المقامةُ الخمرية التي حاول ان يعرض فيها لوصف الخمر ، فقد قال على لسان فتاة من فتيات الحانِ وهي تخاطب عيسى بن هشام ، بعد ان سألها وأصحابه عن خمرها :

« خمر كريقي في العذُوبة   واللّذاذة والحلاوة

تذر الحليمَ وما علَيه   لِحِلمِه أدْنى طلاوة

كأنما اعتصرَها من خدي ، أجدادُ جدّي . وسَربَلوها من القار ، بمثل هَجري وهَدّي . وديعة الدهور ، وخبيئة جيب الدور . وما زالت تتوارثها الأخيار ، ويأخذ منها الليل والنهار ، حتى لم يبق منها الا أرج وشعاع ، ووهج لذاع : ريحانة النفس ، وضَرّة الشمس .. كاللهب في العروق ، وكبرد النسيم في الحلوق . مصباح الفكر ، وترياق الدهر . بمثلها عزز الميـت فانتشر ، ودُووِيَ الأكمهُ فأبصر » [1] .

(37)

فهذا النص يثبت لنا بأن فكرة الوصف مما يقوم عليه خصائص مضمون فن المقامات . ولعل البديع كـان أول الذين أدخلوا فكرة وصف الخمر لا الى المقامات فحسب ، ولكن الى النثر العربي الفني ، بعد ان ظلّ هذا الوصفُ مقصورا على الشعر وحده من لدن عصر الجاهلية الى عهده . ولكن هذا لا يعني ان البديع كان مبتكرا مبدعا في هذا الوصف ، فقد شاء القدر ان يظل ابو نواس أوصفَ الناس

(1) المقامة الخمرية للبديـع :242 — 243 .

للخمر في الأدب العربي . ولذلك لم يعدم البديع تأثراً بأبي نواس في بعض أبياته . فان قول البديع على لسان احدى صويحبات الحان :

خمر كريقي في العذوبــة والـلــذاذة والحـــلاوة

يشبه الى حد ما فكرة بيت أبي نواس المشهور :

تسقيك مـــن يدهـــا خمـــرا ، ومـــن فمها

خمرا ، فما لك مـــن سُكْرَين مِنْ بُدٍّ

فان صاحبة أبي نواس تسقيك من يدها الخمر بواسطة الإبريق . ومن فمها ريقا يشبه في عذوبته مذاق الخمر التي تَسقيكَهَا من هذا الإبريق ايضا . ولا تنأى منها صاحبةُ البديع التي تسقي الفتيةَ خمراً كأنه ريقُها العذبُ اللذيذ .

ومن آثار أبي نواس في وصف البديع الخمر قوله : « وما زالت تتوارثها الأخيار ، ويأخذ منها الليل والنهار ، حتى لم يبق الا أرج وشعاع ، ووهج لذاع » ، فان هذه الفكرة تكاد تكون مأخوذة من بيت أبي نواس :

كرخيّة قـــد عتقت حقبـــة حتى مضى أكثرُ أجزائهـــا

والشبه بـــين الفكرتين واضح عند التأمل .

اما قول البديع : « كأنما اعتصرَها من خَدي ، أجدادُ جدي » ، فهو منتزع من قول ابي نواس :

خمـــرة قيـــل : انهـــم عصروهـــا

مـــن خـــدود المـــلاح في يـــوم عرس

وواضح ان هذه الأفكار الثلاثَ أعمقُ وأبدع في أبيات أبي نواس منها في مقامة البديـــع .

ولم يقف أمر هذه الخاصية عند مقامات البديع وحدها ، بل هي مشتركة بين معظم المقامات الناجحة . فقد وجدنا الحريري يصف أشياء مختلفة في كثير من مقاماته ، ومن ذلك وصف الرغيف في المقامة الواسطية . يقول الحريري على لسان السروجي :

« قم يا بني ، لا قَعَدَ جَدُّكَ ، ولا نام ضدك ، واستصحِبْ ذا الوجه البدري ، واللون الدريّ ، والأصل النقيّ ، والجسم الشقيّ ، الذي قُبِضَ ونشر ، وسجن وشهر [1] ، وسقي وفطم ، وادخل النار بعدما لطم .

ثم اركُض الى السوق ، فقايض به اللاقح الملقح [2] ، المفسد المصلح ، والمكمد المفرح ، المعني المروّح ، ذا الزفير [3] المحرق ، والجنين المشرق ، واللفظ المقنع ، والنيل الممتع ، الذي اذا طرق ، رعد وبرق ، وباح بالحرق ، ونفث في الخرق [4] .

قال : فلما قرت شقشقة الهادر ، ولم يبق الا صدر الصادر ، برز فتى يميس ، وما معه أنيس . فرأيتها عضلة [5] تلعب بالعقول ، وتغري بالدخول في الفضول . فانطلقت في اثر الغلام ، لأخبُرَ فَحوى الكلام . فلم يزل يَسعَى سَعْيَ العفاريت ، ويتفقد نضائد الحوانيت ، حتى انتهى الرواح ، الى حجارة القداح ، فناول بائعها رغيفا ، وتناول حجرا لطيفا » [6] .

---

(1) خزن قمحه في المخازن ، ثم شهر على الناس في الاسواق .
(2) يريد به حجر الزند المشحون بالنار .
(3) صوت النار الشديدة الالتهاب .
(4) يلاحظ ان الحريري وصف حجر الزند ايضا ، وقد يكون أروع من وصف الرغيف .
(5) داهيـــة .
(6) مقامات الحريري : شرح الشريشي : 91/3 — 94

وبالرغم من ان هـذا الوصف قصير ، ويعول عـلى الكنايات والاستعارات الغريبة ، فان الحريري لم يُسْبَق اليه فيما نعلم • اما ابن الرومي الذي يقول :

ما انـس لا انـس خبـازا مررت بـه
يدحو الرقاقَ كوشك اللمحِ بالبصر[1]

فانه عني في شعره بوصف خفة الخباز وخبرته بمهنته أكثر من عنايته بوصف الأطوار التي يمر بها الرغيف ، صنيع الحريري في المقامة الواسطية •

هذا بالاضافة الى ان الحريري أدخل هذا الموضوع الى مجال النثر وطوّعـه •

وعلى اننا وجدنا عناصر وصفية كثيرة في مقامات الحريري هنا وهناك ، فمن ذلك وصفه الابرة في المقامة المعرية ، والدينار في المقامة الدينارية • ولم يفت السرقسطي ان يصف الدينار ايضا[2] •

(39)

والسيوطي ممن عني بالوصف في مقاماته ايضا عناية خاصة ، فقد وصف كثيرا من الرياحين • والمقامة الوردية خير ما يستشهد به على هذه الخاصية • وربما كانت هـذه المقامة أحسن مقامات السيوطي المطبوعة •

ولم يفت أبا محمد بن مالك القرطبي ان يصف ايضا ، ومقامته التي يخاطب بها أمير المرية ، ابن صمادح التجيبي[3] ، تعد من عيون

(1) في ابيات مشـهورة يصف فيها الخباز (راجـع الديوان ، والشريشي : 92/3) .
(2) تاريخ الادب الاندلسي : احسان عباس : 320/3 .
(3) الذخـيرة : 245/2 — ثـم المغـرب في حلـى المغـرب 194/2 — 195) .

المقامات الوصفية . وان كان ابن مالك القرطبي لم يصف شيئا معينا ، وانما وصف حركة الجيش وضجيجه وطبوله وخيوله ، وصفا عاما ، ولكنه رائع قويّ ، ومن ذلك فيها قوله :

« لا تسمع الا همهمة وصهيلا ، وقعقعة وصليلا ، فخلت الارض تميل مميلا ، والجبال تكون كثيبا مهيلا . لا تعلم لأصوات تلك الغماغم ، وضوضاء تلك الهماهم ، من وهواه صهيل ، ودرداب طبول . أزئير ليوث بآجام ، أم قعقعة رعد في ازدحام غمام ؟

فتزاحم في الأفق الهميم والهديد ، وتلاطم في الجو النئيم والوئيد ، فكادت الدنيا بنا تميد . لا تبصر غير ململمة جأواء ، وموأرَة شهباء ، قد ضعضعت التلال ، ودكدكت القلال . اذا فرعت من ذات نيق ، أو صوبت من فج عميق ، أو تطالعت من أفق سحيق ، حسبتها تجيش على البلاد بحاراً ، أو تسحّ على الوهاد مدرارا . فقد نسجت فوقها من القتام ، ظللا كتراكم الغمام . فكأنها رفعت سماء من عجاج ، واطلعت نجوما من زجاج »[1] .

ان على ما في هذا النص من تكلف وتقعر ، ومبالغة وتهويل ؛ فانه من أحسن ما وصف به سير الجيش وتحركه ، في النثر العربي الفني ، وما يحدثه من ضجيج وعجيج .

اما ابن الخطيب ، فقد كتب هو ايضا مقامة في وصف البلدان ، وقد ابدع فيها ، في وصف سبتة بوجه خاص[2] .

(40)

وفي نهاية القرن الماضي ، وجدنا المويلحي يولع ، في كتابه حديث عيسى بن هشام الذي اعتبرناه استمرارا لفن المقامة من بعض الوجوه ،

---

(1) الذخيرة لابن بسام : 248/2 .
(2) ازهار الرياض للمقري : 30 — 32 .

ومن أروع ما ينبغي ان نستشهد به في هـذا المقام قوله في وصف باريس :

« قال عيسى بن هشام : سبحان من لا تجري الأمور إلا بتقديره ، ولا تنفذ العزمات الا بتيسيره ؛ فقد يسر الله لنا الرحلة الى الديـار الاوربية ، لنشهد مظاهر المدنية الغربية ، وبلغنا من سفرنا المدى ، فالقينا بباريس العصا • وشـرعنا نجوب منها الطـرقات الجامعة ، والساحات الواسعة ؛ فلا القبـائلُ تدعى وتـهرع ، ولا الجيوش تحشد وتجمع ، ولا الموتى وهم ينشرون ، ولا الخلق وهم يُحشَرون : يضاهي ما القوم فيه من ازدحام واقتحام ، واصطدام والتحام ؛ متدفقين في سيرهم تَدَفُّقَ السَّيلِ ، تحت أضواء محت آية الليل ، فلا لَيْلَ ا يخشى بها على الأبصار ، ان تعشو من شدة الأنوار •

وربما انخدعت بها الدِّيَكة ، فأخـذت في الصِّياح ، ايذانا بانبلاج الصَّباح •

فاذا نظرت الى الشارع من العلوّ لم تبال بالغلو، ان قلت: أسرابُ الدَّوّ [1] ، تصعد الى الجو • بين الكواكب الزهراء ، مـن كرات الكهرباء • والبيوت عن حافتيه تشارف جو السحاب ، وتحاول ان تعلق من السماء بأسباب ، فارعة باسقة ، متلاصقة متناسقة ، كأنها في اتساقها سطور الخط ، والأزهار على جدرانها شكل ونقط ، فأين منه ما بناه لفرعون هامان ، وشاده جنّ سليمان لسليمان ، ورفعه سنمار للنعمان ؟

واين شماريخ ثبير [2] ، من سنام البعير ، ومعارج الجبال ، من مدارج النمال ، لا بل أين البحر العباب ، من لامع السراب ، واجرام الكواكب ، من بيوت العناكب ؟

---

(1) الفـلاة .

(2) الشماريخ : رؤوس الجبال ، وثبير اسم جبل .

وشاهدنا المارة يتسابقون في هـذا الموقـف المتلاطم ، والمأزق المتزاحم ...

وكلّ سائرٌ منهم في اضطراب العصفور ، وتلفت القطا المذعور ، ان خانته لفتته ، أدركته منيته ، وان عثرَتْ قدمه ، هُريق دمه ، وان شمَخ شامخٌ بأنفه ، وقع في حتفِه .. »[1] .

ونصّ المويلحي من أروع الأوصاف ، وقد كان الوصف عنده هنا موضوعاً مقصودا .

وننتهي من كل هذه النصوص التي استشهدنا بها ، أو لم نستشهد بها وانما أشرنا اليها ، الى أن الوصف خاصية عامة في فن المقامة ، وقد كان من جملة المواضيع والافكار التي قام عليها هذا الفن الأدبي .

والذي يلاحظ في هـذه الأوصاف ، انها تعول على التأنق في الأسلوب ، وعلى التشبيهات المختلفة ، والاستعارات الكثيرة . وذلك طبيعي في أسلوب المقامة كما سنرى حين نلم بخصائص الشـكل في الفصل التالي .

6 — الرثـــاء :

(41)

ليست خاصية الرثاء بعامة في مضمون فن المقامات ، فلم نكد نعثر الا على مقامة واحدة معاصرة تناولت هذا الموضوع ، وهي مقامة « مناجاة مبتورة ، لدواعي الضرورة » لمحمد البشير الابراهيمي يرثي بها عبد الحميد بن باديس .

وتعد هذه المقامة آية من آيات النثر الفني ، في التعبير الصادق

(1) حديث عيسى بن هشام : 289 — 290 القاهرة : 1964 .

عن الأسى حين يغمر النفس ، ويفيض على الجَنان ، فينبعث الشعور بالألم والحزن ، فيتجلى دموعا وآلاماً ولَوْعَةً في الألفاظ الحزينة المكتئبة •

وقد كنَّا استشهدنا بجانبٍ من هذه المقامة في الفصل الثالث من الباب الثاني ، وهذا طرف آخر منها ، للدلالة على ان الرثاء من خصائص مضمون فن المقامة :

« يا قبر ، عَزَّ على دفينك الصبر ، وتعاصى كسر القلوب الحزينة على مَنْ فيك ان يقابل بالجَبر ؛ ورَجَعَ الجدال ، الى الاعتدال ، بين القائلين بالاختيار والقائلين بالجبر •

يا قبر ، ما أقدرَ اللهَ ان يطوي عَلما ملأ الدنيا في شِبْر !

يا قبر ، ما عهدنا قبلك رمساً ، وارى شمساً ، ولا مساحة ، تكال بأصابع الراحة ، ثم تلتهم فَلكاً دائراً ، وتحبس كوكبا سائراً •••

يا قبر ، أتدري مَنْ حَوَيتَ ؟ وعلى أي الجواهر احتويتَ ؟ انك احتويت على أُمَّةٍ ، في رمة ، وعلى عالَم في واحد •

يا قبر ، أيدري من خَطَّك ، وقارب شطَّك ، أيَّ بحرٍ ستضم شافَتاك ، وأي معدن ستزن كفتاك ؟ وأي ضرغامة غاب ستحتبل كفّتاك ؟ وأي شيخ كشيخك وأي فتى كفتاك ؟ •••

قولا لصاحب القبر عني : يا ساكن الضريح ، نجوى نضو طليح ، صادرة عن جفن قريح ، وخافق بين الضلوع جريح •• ان من تركت وراك ، لم يحمد الكرى فهل حمدت كراك ؟ وهيهات ما عانٍ كمستريح ••• »[1] •

---

(1) عيون البصائر : 649 — 650 .

7 – طرائف ونوادر ادبيـة :

(42)

نجد مقامات كثيرة عند البديع تتناول طرائف أدبية منها المقامة البشرية التي يمكن ان تعد من روائع قصص المقامات ، والمقامة الصيمرية التي نحاول ان نركز عليها البحث في هذه الفقرة ، وهي مقامة فريدة من نوعها في فن المقامات ، لانها لا تعول على الخيال المطلق ، وانما تتخذ من الواقع التاريخي منهلا تستقي منه وتستمد . فانما حدث عيسى بن هشام راويا عن محمد بن اسحاق المعروف بابي العنبس الصيمري [1] .

وقد كان ابو العنبس الصيمري شاعرا ظريفا ، وكاتبا رقيقا ، فيه ميل شـديد الى الدعابة والهزل ، وكـان يعيش في القـرن الثالث للهجرة [1] .

وهذه الحكاية الطريفة التي كانت وقعت لابي العنبس ، فصاغها البديع باسلوبه الخاص في هذه المقامة ، من أحلى ما يقرأ القارىء في هذا الفن الجميل .

ولما كانت هذه المقامة تكاد تكون في مقدار المضيرية طولا ، فان ذلك حال بيننا وبين اثباتها كاملة في هذا المقام ، وجعلنا نقتصر عـلى تلخيص معظمها ، واثبات الجزء الاخير فقط منها بنصه ، فقد ذكر ابو

---

(1) نسبة الى صيمرة (بالفتح ثم السكون ، وفتح الميم ، ثم راء مهملة) ، وهي « بلدة بالبصرة على فم نهر معقل ، وفيها عدة قرى تسـمى بهـذا الاسم » (معجم ياقـوت : 406/5 وقد ذكر ياقوت عدة رجال يعزون الى هذا البلد منهم « ابو العنبس الصيمري ، واسمه محمد بن اسحاق بن ابراهيم ابن ابي العنبس بن المغيرة بن ماهان ، وكان شاعرا اديبا مطبوعا ، ذا ترهات . وله تصانيف هزلية نحو الثلاثين .. ومات سنة 275 ، وكان نادم المتوكل » (معجم البلدان لياقـوت : 406/5 — 407) القاهرة .

العنبس انه قدم من الصيمرة الى مدينة السلام ، ومعه أموال كثيرة ، وأمتعة فاخرة ، فصحب من أهل البيوتات والكتاب والتجار ووجوه القوم من كان يسامرهم ويسامرونه ، ومن كان يحسب انهم زينة الحياة الدنيا ، ورمز الوفاء للصحبة والتضحية والايثار . فاخذ ابو العنبس ينفق ما شاء الله له ان ينفق على القوم من ماله في ألذ الطعام واحلى الشراب ، فكانوا كل يوم يطعمون ويشربون . والقوم ينظرون اليه بعين الإكبار والإجلال ، وينعتونه بالنعوت الكريمة حتى جعلوه أعقل من ابن عباس ، واظرف من ابي نواس ، واسخى من حاتم ، واشجع من عَمروٍ ، وابلغ من سحبان وائل ، وادهى من قصير ، واشعر من جرير ... فلما خف المتاع ، وفرغ الجِراب ، أنكره القوم وتخلوا عنه ، فتركوه وحيدا يقلب كفيه على ما انفق عليهم حسرة وندما .

فهام على وجهه في البراري والقفار ، والنجود والوهاد ، حافي القدمين ، عاري الجسم ، طاوي الأمعاء ، لا يدري ما يصنع ، فساح في الأرض العريضة ، حتى طَوَّفَ في خراسان ، وكرمان ، وسجستان ، وجيلان ، وطبرستان ، وعمان ، والهند ، والسند ، والنوبة ، والقبط ، واليمن ، والحجاز ، ومكة ، والطائف ، حتى اسودت وجنتاه ، بعد ان كان قد استجدى ، وتوسَّلَ وكدّى ، ومدح وهجا ، وبعد ان اجتمع له من فعل ذلك ثروة من المال والذهب والخيل والبغال والحمير والديباج والخزوز ، ومختلف الطُرَفِ واللُطَفِ والتُحَفِ .

وهنالك عاد الى مدينة السلام تارة اخرى ، عودة ظافر .

ويحدثنا البديع على لسان ابي العنبس ، بعد هذا فيقول :

« فلما قدمت بغداد ووجد القوم خبري ، وما رزقته في سفري ، سرُّوا بمقدمي ، وصاروا بأجمعهم الي يشكون ما عندهم من الوحشة لفقدي ، وما نالهم لبعدي ، وشكَوا شدة الشوق ، ورزء التوق .

وجعل كل واحد منهم يعتذر مما فعل ، ويظهر الندم على ما صنع ، فاوهمتهم اني قد صفحت عنهم ، ولم أظهر لهم أثر الموجدة عليهم بما تقدم . فطابت نفوسهم ، وسكنت جوارحهم ، وانصرفوا على ذلك .

وعادوا الي في اليوم الثاني فحبستهم عندي ، ووجهت وكيلي الى السوق ، فلم يدع شيئا تقدمت اليه بشرائه الا أتي به ، وكانت لنا طباخة حاذقة فاتخذت عشرين لوناً من قلايا محرقات ، وألونا من صباهجات ، ونوادر معدات .

وأكلنا وانتقلنا الى مجلس الشراب ، فأحضرت لهم زهراء خندريسية [1] ، ومغنيات حسان محسنات . فأخذوا في شأنهم ، وشربنا .

فمضى لنا أحسن يوم يكون .

وقد كنت استعددت لهم بعددهم خمسة عشر صنا من صنان الباذنجان ، كل صن باربعة آذان . واستأجر غلامي لكل واحد منهم حمالا ، كل حمال بدرهمين ، وعرف الحمالين منازل القوم . وتقدم اليهم بالموافاة بعشاء الآخرة . وتقدمت الى غلامي ، وكان داهية ، ان يدفع الى قومي بالمن والرطل ، ويصرف لهم وانا ابخر بين أيديهم الند والعود والعنبر . فما مضت ساعة الا وهم من السكر أموات لا يعقلون .

ووافانا غلمانهم عند غروب الشمس كل واحد منهم بدابة أو حمار أو بغلة ، فعرفتهم أنهم عندي الليلة بائتون ، فانصرفوا .

ووجهت الى بلال المزين ، فأحضرته وقدمت اليه طعاما فأكل وسقيته من الشراب القطربلي ، فشرب حتى ثمل . وجعلت في فيه دينارين أحمرين وقلت : شأنك والقوم !

---

(1) يريد بالزهراء الخندريسية : الخمر القديمة المعتقة .

فحلق في ساعة واحدة خمس عشرة لحية • فصار القوم جُرْداً مُرْداً كأهل الجنة !

وجعلت لحية كل واحد منهم مصرورة في ثوبه ، ومعها رقعة مكتوب فيها : من أضمر بصديقه الغدر ، وترك الوفاء ، كان هذا مكافأته والجزاء • وجعلتها في جيبه ، وشددناهم في الصنان ، ووافى الحمالون عشاء الآخرة ، فحملوهم بكرة خاسرة ، فحصلوا في منازلهم •

فلما أصبحوا ، رأوا في أنفسهم هماً عظيماً • لا يخرج منهم تاجر الى دكانه ، ولا كاتب الى ديوانه ، ولا يظهر لإخوانه ، فكان كل يوم يأتي خلق كثير مِنْ خَوَلهِمْ ، ومن نساء وغلمان ورجال يشتمونني ، ويزنونني • ويستحكمون الله عليّ وانا ساكت ، لا أردّ عليهم جوابا ، ولا أعبأ بمقالهم • وشاع الخبر بمدينة السلام بفعلي معهم ، ولم يزل الامر يزداد حتى بلغ الوزير القاسم بن عبيد الله ، وذلك انه طلب كاتبا له فافتقده فقيل : انه في منزله لا يقدر على الخروج • قال : ولم ؟ قيل : من أجل ما صنع أبو العنبس ، لانه كان امتحن بعشرته ومنادمته • فضحك حتى كاد يبول في سراويله أو بال ، والله أعلم • ثم قال :

والله لقد أصاب وما أخطأ فيما فعل ، ذروه ، فانه من أعلم الناس بهم • ثم وجه الي خلعة سنية ، وقاد فرسا بمركب ، وحمل الي خمسين الف درهم لاستحسانه فعلي •

ومكثت في منزلي شهرين أنفق وآكل وأشرب • ثم ظهرت بعد الاستتار ، فصالحني بعضهم لعلمه بما صنع الوزير ، وحلف بعضهم بالطلاق الثلاث ، وبعتق غلمانه وجواريه ، انه لا يكلمني من رأسه أبدا • فلا والله العظيم شأنه ، العليّ برهانه ، ما أكترثت بذلك

ولا باليت ، ولا حكّ أصل اذني ، ولا اوجع بطني ، ولا ضرني .
بل سرني .
وانما كانت حاجة في نفس يعقوب قضاها »[1] .

(43)

فهذه الحكاية أجمل من الخيال ، ومن أغرب النوادر التي جاءت بها الاخبار الادبية . ولا سيما حين يحلق ابو العنبس لحية أحد كتاب الوزير ابن عبيد الله الذي ضحك ضحكا كاد يأتي عليه ، وبعث الى ابي العنبس بخمسين الف درهم جزاء له على فعلته الظريفة .

ومع ذلك فان هذه الحكاية كتبت باسلوب البديع ، لسببين رئيسين :

1 — ذكر كلمات من عادة البديع أن يذكرها في مقامات أخرى ، وتجري على قلمه باستمرار ، ومنها قوله : « قد ضللت المحَجَّة ، وصارت علي الحجة »[2] ، فقد وجدنا هذه السجعة وردت في المقامة الوعظية حين يقول : « فقد بينت لكم المحَجّة ، وأخذت عليكم الحجة »[3] . وكان من عادة البديع ان يكرر عبارات بأعيانها كثيرا ، في مقامات مختلفة ، من ذلك مثلا قوله في المضيرية في وصف الماء : « فجاء كلسان الشمعة ، في صفاء الدمعة »[4] ، وجاء في القزوينية في وصف عين ماء أيضا : « عين كلسان الشمعة ، أصفى من الدمعة »[5] .

وهذا التكرار عند البديع كثير ، وانما حسبنا ما مثلنا له .

---

(1) المقامة الصيمرية : 213 — 215 .
(2) الصيمرية : 211 .
(3) الوعظية : 130 .
(4) المضيرية : 113 .
(5) القزوينية : 86 .

من اجل ذلك كان وجود تعبيرين متشابهين في مقامتين ، تعتبر احداهما من نسج خياله ، واحداهما الاخرى من حكاية تاريخية مروية ، دليلاً على ان البديع قد صاغ الحكاية العنبسية باسلوبه الخاص ، وتصرف فيها كل مُتَصَرَّفٍ ، وانما تقيد فيها بالفكرة العامة ، والعقدة القصصية الهامة .

ويوم نستطيع ان نعثر على هذه الحكاية نفسها مثبتة في كتاب آخر ، ومعزوة الى ابي العنبس الصيمري ، نصل غاية التوفيق ، ويكون حكمنا أقربَ ما يكون الى الدقة ..

2 — كان ضربُ الأمثال الكثيرة ، واحصاءُ كل ما قيل حول مضرب واحد ، من عادات كتاب الصنعة ، اما كتاب القرن الثالث فلم يكن طغيان هذه الصنعة قد استبد بهم على نحو ما استبد بكتاب القرن الرابع ، ومن جاء بعدهم . ويتمثل بعض ذلك في قول البديع على لسان ابي العنبس :

« وكنت عندهم أعقل من ابن عباس ، وأظرف من ابي نواس ، وأسخى من حاتم ، وأشجع من عمرو ، وأبلغ من سحبان وائل ، وأدهى من قصير ، وأشعر من جرير ، وأعذب من ماء الفرات ، وأطيب من العافية ، لبذلي ومروءتي ... »[1] .

فقد رأينا ان معظم الأمثال التي يمكن أن تضرب في مدح الرجل ، جمعها البديع في هذه الفقرة ، فلم يكن ابو العنبس عاقلا فحسب ولا ظريفا فحسب ، بل كان أعقل من ابن عباس ، وأظرف من ابي نواس . ولم يكن ذلك كل شيء ، بل ان اصحابه كانوا يتملقونه ، ويرونه انه كان أسخى من حاتم ، وأشجع من عمرو بن معد يكرب

(1) الصيمرية : 208 .

الزبيدي ، وأفصح من سحبان ، وأدهى من قصير ، وأشعر من جرير .. فمعظم الصفات الحسنة التي خلق الله على الارض كانت قد اجتمعت في ابي العنبس .. وان تعديد الصفات الحميدة ، أو الذميمة ، في مقام واحد لمقتضى الحال ، من خصائص كتاب المقامة .

(44)

ومهما يكن من أمر ، فأن البديع قد صاغ هذه النادرة الادبية الجميلة بقلمه ، وطبعها بطابعه الشخصي ، وجعلها في عداد مقاماته . فليس يعقل ان يكون البديع انما اقتصر في هذه المقامة على الرواية الأمينة ، ثم يضيفها الى مقاماته على أنها من نتاجه بدون حياء ، فلو كان الأمر كذلك ، لشنّع الأقدمون عليه فعلته كل تشنيع ، ولرفضوا مقامته الصيمرية هذه رفضا .

والذي نستخلص من كل هـذا ، ان مضمون المقامات يختلف اختلافا بعيدا ، حتى ان كتّاب المقامة كانوا ربما عمدوا الى حكاية تاريخية ، أو نادرة أدبية معروفة على نحو ما ، فصاغوها باسلوبهم ، وطبعوها بطابعهم ، وبعثوا فيها من أرواحهم ، ما يجعلها مقامة قائمة وكأنها من نسج الخيال المحضِ ، ولا تمت الى الواقع بصلة .

من أجل كل ذلك اعتبرنا هذه المقامة ادخل في الطرائف والنوادر الادبيـة .

ومع ذلك فان هذا الضرب من النوادر ، قد يقلّ في مقامات الحريري ، وغيرها ، لان تلك كانت تقوم أساسا على التكدية واصطناع الحيلة وحدهما ، في حين ان مقامات البديع متنوعة المواضيع على نحو غني جدا .

(45)

ان النظرة الفلسفية العميقة قد تكون نادرة الوقوع في المقامات من حيث إنها كانت لا تلتفت الى النواحي العقلية المعمّقة ، بقـدر ما تلتفت الى استخدام المحسنات اللفظية ، واغناء الصور الشكلية بالأجراس والألوان جميعا ، ومع ذلك فان بعض المقامات لم تَخلُ من نظرات فلسفية وفكرية بالمعنى الدقيق • وابرز هذه المقامات إطلاقا ، المقامة المارستانية للبديع ، فلنلق عليها بعض الأضواء في هذه الفقرة من البحث • وعلى الرغم من ان البديع كان أديبا أولا وقبل كل شيء ، تستهويه العبـارة السـاحرة ، وتخلبه الكلمة الجميلة ، اما الافكار وعمقها ، والمعاني ودقتها ، فكان لا يكاد يبالي ان تقع له أم لا تقع ، فكان من أجل ذلك يعالج ما يعالج من المشاكل الاجتماعية أو الأخلاقية ، ـ معالجة عفوية ـ على نحو قصصي هزلي ساخر ، دون تعمّق شديد في هذه المعالجة ، فانه كان أعمق كتّاب المقامة فكرا ، وأعلاهم تصويرا ، وأوقعهم على معنى ، وأزهدهم في الكَلَف بالألفاظ •

فلا عجب اذا وجـدنا البديع يلتفت التفاتة عقليـة في المقـامة المارستانية التي بث فيها طائفة من التعاليم الكلامية ، والآراء الفلسفية التي كانت تشغل مفكري الأسلام على ذلك العهد وما حوله •

بَيْدَ أننا نفهم من هذه المقامة ان البديع لم يكن يسيغ المذهب الاعتزالي الذي ينكر الجبر ويقرر الاختيار ، مع ان المرء يولد مكرها مرغما ، لا طائعا مختارا • ثم انه بعد ذلك يموت غير راغب في الموت ولا مشتاق اليه ، وانما هو الإكراه والجبر • ولذلك كان البديع ثائرا على هذا المذهب ، متعصبا :

« ان الخيرة لله لا لعبده ، والامور بيـد الله لا بيـده ، وأنتم

يا مجوس هذه الأمة[1] ، تعيشون جبرا ، وتموتون صبرا ، وتساقون الى المقدور قهراً . ولو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل الى مضاجعهم »[2] .

ولو وقف أمر المعتزلة ، في رأي البديع عند هذا ، لاحتمل وهان ، وانما جاوزه الى شيء آخر قد يكون أخطر منه شأناً ، وأفدح خَطَباً ، ذلك بأنَّ المعتزلة يزعمون ، الى ذلك ، ان الله لا يخلق الشر ، وهو من أجل ذلك لا يمكن ان يكون مسؤولا عن وقوعه بوجه ، وليس هنالك شر أقبح من الظلم . والله عدْل لا ظالم . فكيف يصدر الظلم اذن عن العدل ؟ ولكن هلا قال المعتزلة : ان الهلاك أو الموت لا يصدران عن الله باعتبارهما شرا . وأَيُّ شر أقبح وأبشع من المـوت ؟

فاذا كان الظلم لا يصدر عن الله تعالى عز وجل ، لانه لا يليق به إذْ كان عدلا ، فكيف يجوز ان يصدر عنه الهلاكُ والحال انه أقبح من الظلم نفسه ، وأخف ضررا منه ؟

فان كان الأمر اذن « كما تصفون ، وتقولون : خالق الظلم ظالم ، أفلا تقولون : خالق الهلاك هالك ؟ أتعلمون يقينا ، انكم أخبث من ابليس دينا . قال : رب بما اغويتني ، فأَقَرَّ وانكرتمْ ، وآمَنَ وكفرتمْ ! وتقولون : خيِّر فاختار ، وكَلاَّ ! فان المختار لا يبعج بطنَه ، ولا يفقأُ عينَه ... » .

(46)

فالبديع اذن ناقم من المعتزلة مذهبَهم ، لإقرارهم بالاختيار ،

---

(1) يقصد بهم المعتزلة في هذا المقام .
(2) المقامة المارستانية : 121 — 122 .
(3) المقامة نفسها : 122 — 123 .

وانكارهم للإجبار . ولعلهم ان يكونوا يصنيعهم ذلك ، في رأي البديع ، اقبح من ابليس دينا ، فهو قد اعترف بالقدر خيره وشره ، حين خاطب الله تبارك وتعالى : « فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي ، لأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ »[1] .

فابليس كما يفهم من نص هذه لآية ، لم يختر الغواية اختيارا ، وإنما وقعت عليه قسرا . والمعتزلة بذلك يجب ان يكونوا في موقف مشؤوم ، ومقام مذموم ، ولذلك صرخ البديع في وجوههم قائلا :

« فَلْيَخْزِكُمْ ، أَنَّ الْقُرْآنَ يَغِيظُكُمْ ، وان الحديثَ يَغِيظُكُمْ ! اذا سمعتم من يضلل الله فلا هادي له أَلْحَدْتُمْ ، واذا سمعتم زُوِيَتْ لي الأرضُ فَأُرِيتُ مشارقَها ومغاربَها جَحَدْتُمْ .. يا أعداء الكتاب والحديث بما تطيرون ؟ أبالله وآياته ورسوله تستهزئون ؟ »[2] .

فهؤلاء القوم بمذهبهم هذا خالفوا القرآن ، وحادُّوا اللهَ ونبيَّه ، لأن اللهَ تعالى يقول : « من يضلل الله فلا هادي له »[3] . فهم ينكرون اذن ان تكون لله يَدٌ في الغواية والإضلال . ثم ماذا ؟

ان المعتزلة ، في رأي البديع ، أقبح من الخوارج مذهبَا ، وأسوأ منهم معتقدا ، إذْ كان لهؤلاء مبدأ صريح ، ورأي بيّن معروف ، إذْ كانوا يَرَوْن ان صاحبَ الكبيرة كافر مخلد في النار[4] ، حكموا بذلك ولم يعقدوا الأمر تعقيدا . على حين ان المعتزلة يرون ، وعلى رأسهم واصل بن عطاء ، ان صاحب الكبيرة يجب ان لا نعتبره كافرا ، « لأن الشهادة ، وسائر اعمال الخير موجودة فيه ، لا وجه لإنكارها ، لكنه

---

(1) الاعراف : 16 .
(2) المارستانية : 123 — 124 .
(3) الاعراف : 186 .
(4) الملل والنحل للشهرستاني : 114/1 .

اذا خرج من الدنيا على كبيرة من غير توبة ، فهو من أهل النار خالد فيها . إذ ليس في الآخرة الا فريقان : فريق في الجنة ، وفريق في السعير . لكنه يخفف عنه العذاب فتكون دركته فوق دركة الكفار »[1] . كما انه لا يجوز ان يكون مؤمنا ، اذ كان « الايمان عبارة عن خصال خير ، اذا اجتمعت سمي المرء مؤمنا ، وهو اسم مدح . والفاسق لم يستجمع خصال الخير ، ولا استحق اسم المدح ، فلا يسمى مؤمنا »[2] .

واذن ، فالمعتزلة لا يقولون بأن « صاحب الكبيرة مؤمن مطلقا ، ولا كافر مطلقا ، بل هو في منزلة بين المنزلتين : لا مؤمن ، ولا كافر »[3] .

فالمعتزلة اذن عقّدوا الاسلام ، في رأي البديع ، وشوّهوا عقيدته الطاهرة السمحة ، بما ادخلوا عليه من دوران الفلسفة وتلوين العقل ، حتى زعموا ان صاحب الكبيرة ليس مؤمنا فيكون في الجنة مع المؤمنين ، ولا كافرا فيعذّب مطلقا في النار مع الكافرين ، ولكنه امرؤ بين ذلك ، لا الى هؤلاء ولا الى هؤلاء .

وهذا مذهب لا يستقيم .

(47)

ونحن لا نريد ان نناقش هذه المسألة الكلامية المعقّدة ، نقاشاً مسهباً ، مخافة ان يجرّنا ذلك الى أمور تبعدنا عن الموضوع إبعادا ، ولكننا نتحلل ، مع ذلك ، من أن نعلق على بعض ما ورد في المقامة المارستانية للبديع . فقد رأينا أنه كان سنيا يرى ان ما يقع

---

(1) المصدر نفسه . 48/1 .
(2) المصدر نفسه :
(3) الملل والنحل : 48/1 .

للإنسان من خير وشر يجب أن يكون بمشيئة الله وقدرته . وقد احتج بقوله تعالى ، في هـذه المقامة : « مَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَلا هَادِيَ لَهُ »[1] .

وهذا حق ، فان كثيرا من الآيات الاخرى وردت في القرآن الكريم لتوكيد الجبر وتقريره[2] ، منها قوله تعالى : « خَتَمَ اللهُ عَلى قُلوبِهِمْ وَعَلى سَمْعِهِمْ ، وَعَلى أَبْصارِهِمْ غِشاوَةٌ ، وَلَهُمْ عَذابٌ عَظِيم »[3] .

وقوله تعالى : « إِنَّكَ لا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ ، وَلَكِنَّ اللهَ يَهْدِي مَنْ يَشاءُ ، وَهُوَ أَعْلَمُ بِالمُهْتَدِينَ »[4] .

وقوله تعالى أيضا : « أَتُرِيدُونَ أَنْ تَهْدُوا مَنْ أَضَلَّ اللهُ ؟ وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ سَبِيلاً » .

ونجد في القرآن الكريم أشباها ونظائرَ لهذه الآيات التي أتينا على ذكرها ، كلها يؤيد مبدأ الجبر ويقرره تقريرا صريحا .

ومع ذلك ، فان كثيرا من الآيات الاخرى تنفي الجبر نفيا صريحا أيضا ، وتقر الاختيار اقرارا ، منهن قوله تعالى : « مَا أَصَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللهِ ، وَمَا أَصَابَكَ مِنْ سَيِّئَةٍ فَمِنْ نَفْسِكَ »[6] .

وقوله تعالى : « وَقُلِ الحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ ، فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ ، وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ »[7] .

---

(1) الاعراف : 186 .
(2) احمد امين : فجر الاسلام : 283 .
(3) البقرة : 7 .
(4) القصص : 56 .
(5) النساء : 88 .
(6) النساء : 79 .
(7) الكهف : 64 .

وهناك آيات أخرى كثيرة توحي بحرية الإرادة ، وانّ الإنسان حرٌ في أن يأتي ما يشاء ، وانما المدار في ذلك كله على مشيئته وحدها .

ولو كان الله قد أجبر الناس على فعل الشر والخير لما عاقبهم على القتل وارتكاب الكبائر والموبقات .

(48)

ان القرآن جاء بالجبر والاختيار جميعاً ، والمعتزلة حين زعموا ان الشر لا يصدر عن الله عز وجل ، فانما كان ذلك اجتهاداً منهم وتأويلا لبعض آي القرآن الكريم . فالذي يفهم من مثل قوله تعالى : « ما أصابك من حسنة فمن الله ، وما أصابك من سيئة فمن نفسك » ، أنّ الله ليس مسؤولا عن سيئات الناس وما يقترفون من ذنوب ، أي أنه لا يفعل الشر ولا يخلق الظلم . فالقرآن يترك في كثير من المواطن للانسان حرية الارادة ، ليقرر أمره بنفسه « مَنْ عَمِلَ صَالِحاً فَلِنَفْسِهِ ، وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْها ، وَمَا رَبَّكَ بِظَلاَّمٍ لِلْعَبِيدِ »[1] . واذن فالله سبحانه بَراءٌ من أن يكون مسؤولا عن الظلم، وبراء من أن يكون مسؤولا عن ارتكاب السيئات، وماينبغي له .

ولكن كيف نوفق بين مثل هذه الآية ، وما جاء في الآية الاخرى الجبرية : « مَنْ يَضْلِلِ اللهُ فلا هادِيَ لَهُ » ؟

يبدو ان هذه المسألة كلامية قبل كل شيء ، وليست بذات أهمية بحيث تَرْبِكُ المؤمن الذي يريد ان يعتنق الإسلام . ولعل الله تعالى أراد أن يترك للناس الباب مفتوحا ابتغاء الاجتهاد والتفكير ، فيفكر المسلم في أمره بحرية تامة ، فيكون متفتح الذهن .

(1) فصلت : 46 .

ان المقامة المارستانية تمثل عنف المعركة العقلية التي كانت مضطرمة بين السّنّيّة الذين يتشيع لهم البديع في هذه المقامة ، وخصومهم المعتزلة الذين يتعصب عليهم فيها تعصبا ظاهرا . فهذه المقامة تدلنا على ان النقاش حول هذه المسألة الجدلية الكلامية ، كان لا يبرح قائما بين المفكرين المسلمين على عهد البديع ، كما يبين لنا ان البديع كان ملما بمختلف المذاهب الإسلامية ، ولكنه كان سنيا غاضبا على المعتزلة والخوارج وسواهم من الفرق الإسلامية الكثيرة .

فهذه المقامة تبين لنا أيضا ، ان هذا الفن تناول كلّ شيء ، فحاول ان يعالج كل موضوع ، ويهتم بكل فكرة ، بما في ذلك المسائل العقلية والفلسفية .

وقد عثرنا على بعض النظرات الفلسفية ، في هذا الفن ، ولكن المقامة المارستانية اوضحها واغناها ، فقد اشار البديع في المقامة الحلوانية الى بعض هذا حين قال : « فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل ، لكنت حلقتَ رأسَك ! »(1) .

كما وجدنا اشارة الى مبدأ الجبر والاختيار في مقامة « مناجاة مبتورة » للابراهيمي ، وذلك حين يقول :

« يا قبرُ ، عزّ على دفينك الصّبر ، وتعاصى كسرُ القلوب الحزينة على مَنْ فيكَ ان يُقابَلَ بالجبر ؛ ورَجَعَ الجِدال ، الى الاعتدال ، بين القائلين بالاختيار والجبر »(2) .

اما مقامات الحريري فلم تحاول ان تصور السروجي فيلسوفا أو مفكرا ، يتناول المسائل العقلية البحتة ، بل أراد له الحريري أن

(1) المقامة الحلوانية 174 .
(2) عيون البصائر : 649 .

يضلّ أديبا تقليديا ، لا يهتم الا باللفظ وجماله ، والسجع ونغمه ، والمحسنات وألوانها الصورية المختلفة . وقل مثل ذلك في اليازجي .

ولذلك كادت تكون هـذه الخاصية مقصورة عـلى مقامات البديـع وحـده .

9 ـ غراميـات :

(50)

وجدنا كثيرا مـن الخطرات العاطفية المبثوثة هنـا وهناك مـن المقامات ، بيد ان نظرة كتّاب المقامة الى الحـب ، لم تكن دائما نظرة جادّة ، بحكم ما كانوا ينزعون اليه من هزل . فكثيرا ما كان القاضي ينخدع لما يرى من ظاهرِ جمـالِ زوج السروجي التي كانت تتزين وتظهر له جميلة حسناء ، في حـين انها لم تكن في حقيقة أمرها الا عجوزا دميمة[1] . كما نجد كثيرا من هذا في مقامات اليازجي ، وذلك كما في الموصلية التي تتضمن افتتان رجل بليلى وحبـه لها ، ومسارعته الى دفع المهـر لأبيها[2] .

ومن أهم ما عثرنا عليه من المقامات التي تدور مواضيعها على فكرة غرامية ، المقامة البشرية للبديع ، حيث نجد بِشرَ بنَ عوانة ، وهو شخصية من نسج خيال البديع فيما نرجّح ، يحب ابنـة عمه فاطمة ، ولكنه يطلب له مهرا غاليا ، اذ اشترط عليه ان يأتيه بألف ناقة خزاعية إذا أحَبّ ان يتم الزواج ، وانما أراد العمّ ان يفتك بالفتى لعلمه بوجود مخاطر في طريقه الى خزاعة ، حيث كان في بعض ذلك الطريق أسَدٌ ضار ، وحيّة خبيثة ، ولكن الفتى يمضي في طريقه

(1) انظر المقامة الرملية للحريري .
(2) انظر المقامة الموصلية لليازجي .

مغامراً بحياته ، في سبيل تحقيق رغبته العاطفية ، فيصاول الاسدَ . فيقتله ، ثم يناوش الحية فيقضي عليها ...[1] . وكل ذلك كان من أجل الحب . واوضح ما يذكــر في هذه المقامة انها لم تَدُرْ على فكرة هزلية ، وانما حاول الكاتب ان يصور فيها العواطف تصويرا جديا قويا[2] .

ووجدنا كتّاب المقامة المغاربة والاندلسيين يعنون بهذا الموضوع ، ومن الامثلة على ذلك المقامة الدوحية التي كتبها ابو عبد الله محمد ابن عياض الللبلي الاندلسي ، وهي مقامة غزليــة ، ويقول في أولها اللبلي : « قال ميزان الاشواق ، ومعيار المحبين والعشاق : نبت لي معاهد الأَحبَاب في ريعان الشباب ؛ لقينة أذكت نيرأنها ، والقت بمسقط الرأس جِرَانها ، فامتطيت الليل طرفا ، ومزقت السنان طرفا ، وجعلت امسج الأرض نجــدا ووهــدا ، وأستطعم الآمال صَابــاً وشَهْداً .. »[3] .

10 ـ مهاجــاة وثلــب :

(51)

والثلب أو الهجاء أو المهاترة أو نحو ذلك من المواضيع التي عالجها فن المقامة . واذا كان الهجاء في أصله هو القدحَ في شخصٍ ما ، وثلبه وإبراز عيوبه ، والزيادة فيها بقصد التهويل والتشنيع ؛ فاننا نجد كثيراً من المقامات تتناول هذه الفكرة وتَـكَـلّـَفُ بها . فلطالما كان السروجي يثلب ابنَه ثَلْباً قبيحاً ، كما نجد في ذلك في المقــامة

(1) المقامة البشرية للبديــع .
(2) سنتناول هذه المقامة بالدراسة في الفصل التالي .
(3) المغــرب : 344/1 .

الصعدية التي يرميه فيها بالعقوق ، فيصفه بانه « كالقلم الرديء » ، والسيف الصديء ، يجهل اوصــاف الإنصاف ، ويرضـع أَخلافَ الخلاف »[1] • وقل نحو ذلك في المقامه الشعرية التي يثلب فيها غلامه ، ويرميه بالعيوب المزرية ، والمساوىء الشنيعة •

ونجد ألوانا أخرى كثيرة لهذا الثلب في المقــامة الحريرية ، كالتبريزية ، والرملية التي وجدنا فيها ما هو أقبح من الهجاء المعروف ، وذلك في جملة ما يدور من تقاذف بين السروجي وزوجــه السليطة اللسان التي تقول من ضمن ما تقول :

« ويلك ، يا مرقعان[2] ، يا من هو لا طعام ولا طعان[3] ، اتضيق بالولد ذرعا ، ولكل أكولة مرعى ، لقد ضل فهمـُك ، وأخطأَ سهمـُك ، وسفهتْ نفسـُك ، وشقيـَتْ بك عِرْسـُك »[4] •

فقد رَمـَتْ زوجـَها بالحمق ، واذا كـان الرجل أحمق فقــد خسِر كلَّ شيء ، وجمع كل العيوب • ثم رمته بانه لا يصلح لما يصلح له الرجال أمام النساء ، ويستميزون به عنهن • وفي هذا اظهار لعيب قبيح من عيوب هذا الزوج ، ثم زعمت له أنه يضيق ذرعا بولده ويتهرب من النفقة ، وفي هذا لؤم شنيع • ثم رمته آخر الامر بالسفه والضلال ، وعدم ملاءمته لها ، نتيجة لتينك الخصلتين الذميمتين •

وكل هذا ، ان شئت جعلتـَه ثلباً ، وان شئت عـَدَدْتـَهُ هـِجاءً ، على الرغم من ان الهجاء أساسه حقد وكره ، في حين ان هذا الهجاء أساسه الفن ، أو هو لون مــن الخصومة التمثيلية التي تحدث بين الأشخاص في العمل المسرحي •

---

(1) المقامة الصعدية : 407 .
(2) احمــق .
(3) تكنية واضحة عن الحياة الجنسية •
(4) الرمليــة : 517 .

وعلى ان البديع كان قد سبق الحريري الى فكرة الثلب والمهاجاة ، فقد وجدناه كثيرا ما يعقد مشاهد للتهارش والتثالب والتخاصم ، وأهم مقاماته التي ورد فيها ذلك ثلاث : الشامية ، والرصافية ، والدينارية .

والثلب في المقامة الدينارية من أقبح ما تسمع الأذن ، ويستوعب القلب ، حيث يقول البديع في بعضها ـ ونحن نتحلل هنا من الأخلاق العامة ، لنروي طرفا من تلك المقامة ، لان بحثنا لا يستقيم الا بايراد شاهد نصي ـ ، وقد أقام فكرتها على التباري في الشتم بين الاسكندري ، وأحد الشحاذين الآخرين ، فأيهما غلب ، فاز بالدينار :

فقد قال الاسكندري للمكدي الآخر :

« يا برد العجوز ، يا كربة تموز ، يا وسخ الكوز ، يا درهما لا يجوز ، .. يا رَمَدَ العين ، يا غَدَاةَ البَيْن ، يا فراق المحبين ، يا ساعة الحين ، يا مقتل الحسين ، يا ثقل الدين ، يا سمة الشين ، يا بريد الشوم ، يا طريد اللوم ، يا ثريد الثوم ، .. يا منع الماعون ، يا سَنَةَ الطاعون ، يا بغي العبيد ، يا آية الوعيد ، يا كلام المعيد ، يا أقبح من حتى ، في مواضع شتى .. يا دودة الكنيف ، يا فروة في الصيف ، يا تنحنح المضيف ، اذا كُسِرَ الرغيف ، .. يا ضجرَ اللسان ، يا بول الخصيان ، يا مؤاكلة العميان ، يا شفاعة العريان ، يا سبت الصبيان ، يا كِتابَ التعازي ، يا قرارة المخازي ، يا بخل الأهوازي ، يا فضول الرّازي ، والله لو وضعت احدى رجليك على اروند [1] ، والاخرى

(1) جبل يكثر فيه الخصب ، وهو يطل على مدينة همذان ، وكان الهمذانيون كثيرا ما يذكرونه في أشعارهم ، ويحنون اليه في تظعانهم عنه ، وقد قال شاعرهم :

تذكرت من اروند طيب نسيمه
فقلت لقلبي بالفراق سليم
سقى الله اروندا وروض شعابه
ومن حله من ظاعن ومقيم

(انظر معجم البلدان لياقوت : 208/1 — 209)

على دماوند [1]، واخذت بيدك قوس قزح ، وندفت [2] الغيم في جباب الملائكة ما كنت الا حلاجاً .

وقال الآخر :

يا قرّاد القرود ، يا لبود اليهود ، يا نكهةَ الأسود ، يا عدَماً في وجود ، يا كلباً في الهراش ، يا قرداً في الفراش ، يا أقلَّ مِنْ لاش [3]، يا دخان النفط ، يا صنان الإبط .. يا وحل الطريق ، يا ماءً على الرّيق ، .. يا قلح الأسنان ، يا وسخ الآذان ، .. يا كلِمَةَ ليْنت ، يا وكف البيت ، يا كيت وكيت ، والله لو وضعت أستك على النجوم ، ودليت رجلك في التخوم ، واتخذت الشعرى خفّا ، والثريا رفّا ، وجعلت السماء منوالا ، وحِكْنتَ الهواءَ سِرْبالا ، فسديته بالنسر الطائر ، وألحمته بالفلك الدائر ، ما كنت الا حائكا » [4] .

(53)

فنصّ هذه المقامة فيه ثلب شنيع ، وهجاء مفحش ، حتى ما نحسب ان احدا من الكتّاب سبق البديع الى هذا اللون من الهجاء النثري المقذع ، الا ان يكون الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير ، ولكن اسلوب الجاحظ كان ساخرا ، في حين ان الالفاظ التي كان يصطنعها في رسالته كانت غاية في الحشمة والحياء . فهو لون من الهجاء

(1) ويقال له ايضا : دنباوند ، ودباوند : جبل قرب الري : معجم البلدان لياقوت : 70/4 , 89 وما بعدها . والمراد بهذه العبارة : الاغراق والمبالغة في الامر .

(2) ندف القطن : ضربه بالمندفة ليرق ، والغيم في تركيبه يشبه القطن .

(3) اي لا شيء .

(4) المقامة الدينارية : 218 — 222 .

العالي الذي لا يؤثـر بطريق الإقذاع . ولكن بالسـخرية المرة .
والتهكم الممض .

اما البديع فقد اصطنع في ثلبه وهجائه الفاظا لم يكد يسبق اليها في الاستعمال الأدبي العام . وما نحسب أن الفرزدق أو الأخطل أو جريرا بلغوا في الإقذاع في هجائهم بعض ما بلغ البديع في هذه المقامة . فقد كان في روح البديع حب كامن لكشف العورات ، يبدو ذلك في مناظرته للخوارزمي ، فقد كان أسبق الى الشر من الشيخ . وقد لحن زكي مبارك لهذه المسألة حين ذهب الى ان البديع كان ولعة « برسم السـوآت »[(1)] .

وقد استطاع البديع ان يبلغ الغاية في الثلب في المقامة الدينارية ، فنحن لم نعثر على مقامة في مستواها من حيث الإقذاع والإفحاش ، ومن حيث اصطناع الألفاظ البذيئة بدون تحفظ ولا دوران ، وقد حاولنا ان نعثّر على أمثلة هجائية تشبه ما ذكر البديع في هذه المقامة عند فحول شعراء الهجاء ، فلم نكد نعثر على شيء يشفي الغليل ، فقد كان أولئك الشعراء ، ومنهم جرير والفرزدق والاخطل ، كثيرا ما يكنّـون ولا يصرحـون ، ويوجزون ولا يفصّلون ، ويشـيرون ولا يلحـّون . اما البديع ، فقد حاول ان يستنفد جميع الفاظ العربية التي جاءت لمعاني الهجاء والذم ، في هذه المقامة .

وانما يدل ذلك على ما كانت عليه الأخلاق العامة في ذلك العهد ، كما يدل على تعطش البديع الى الشتم والثلب والذم ، وتجسيم العيوب تجسيما بشعا .

(54)

وقد وجدنا عمر المالقي ، يكتب مقامة يسميها « تسريح النصال » ،

---

(1) النثر الفنـي : 209/1 .

ضمنها ألوانا من الثلب والهجاء ، ولكن ثلبه كان من جنس ثلب الجاحظ في « التربيع والتدوير »[1] ، أما ثلب الحريري فكان ينفذ اليه بواسطة التكنية كثيرا ، كما في قول الزوج تذم بعلها : « يا من هو لا طعام ولا طعان »[2] ، فقد كنى بهذا عن الجماع .

11 – مدح :

(55)

وقد وجدنا كثيرا من المقامات تدور على فكرة المدح وتعالجها ، فقد خَصَّص البديع نحو ست مقامات للمدح ، منهن الملوكية ، والناجمية ، والنيسابورية ، حيث ان عيسى بن هشام يتعرف فيها على الاسكندري ، كالعادة ، ثم يسأله أين يريد ، فيقول له : الكعبة ! فيسرّ ابن هشام ، لانه هو أيضا كان يريد اليها ، ولكن الاسكندري يجيبه موضحا : « اني اريد كعبة المحتاج ، لا كعبة الحجاج ! ومشعر الكرم ، لا مشعر الحرم ، وبيت السبي ، لا الهَدْي . وقبلة الصِّلات ، لا قبلة الصَّلاة ، ومنى الضيف ، لا منى الخيف »[3] .

فيسأله عيسى بن هشام عن مكان هذه المكارم ، فيجيبه بهذين البيتين :

بِحَيْث الدِينْ والمُلك المؤيد

وخدّ المكرمات به مورّد

(1) انظر هذه المقامة في أزهار الرياض للمقري : 124 — 125 . وقد ذكرنا منها طرفا في الفصل الثالث من الباب الثاني .
(2) المقامة الرملية للحريري : 517 .
(3) النيسابورية : 200 — 201 .

بأرض تنبـــت الآمـــال فيهـــا

لأن سحابَها خلفُ بنُ أحمَدْ[1]

اما الحريري فلم يحاول ان يقيم شيئا من مقاماته على فكـرة المدح . ونلمح أطرافا من المدح في بعض مقامات اليازجي ، ولا سيما في المقامة الطائية ، التي حاول اليازجي ان يمدح فيها أهل طيىء ، ويذكر مآثرهم على لسان الخزامي حين يقول :

« يا معاشـر جلهمة ، فانكم ارباب الخيـل المطهّمة ، والبرود المسهّمة ، ولكم الكتيبة السمراء ، والراية الصفراء ، ومنكم حبيب وحاتم وثعل ، الذين يُرْسَلُ بهم المثل »[2] .

فقد أجرى اليازجي الكلام على لسان بطل مقاماته الذي كان يمّ ديار طيىء ، ثم خاطبهم مادِحاً ، ببعض ما استشهدنا به .

وممن تناول موضوع المدح من كتّاب المقامة المغاربة ابو عبد الله محمد الطيب بن مسعود بن احمد المريني المتوفي سنة 145 للهجرة ، حيث نجده يمدح الشيخ أحمد بن عبد الله[3] .

---

(1) نفس المقامة : 201 .
(2) مجمع البحرين لليازجي : 210 .
(3) هذه المقامة مخطوطة ، وهي محفوظة بالخزانة العامة بالرباط ، تحت رقم : 1990 .


الباب الثالث

الفصل الثاني

خصائص الصياغة والاسلوب

اولا ـ القالب العـام للفن المقامـة :

(1)

تبتدىء المقـامة عادة بمثل هـذه العبارات : « حدثنا » ، او « حكى » ، أو « روى » ، أو نحوها . وهذا كله خاص بالمقامات التي كتبت على خطة البديع ، أما المقامات الاخرى ، كما رأينا في تطور المقامات ، فلها شأن آخر . ثم بعد ذلك يُذكرُ اسمُ الراويةِ الذي يقوم بالدور الثانوي ، المتمثل فيما يقوم به البطلُ الرئيسي من مغامرات وحيل ، عند الحريري واليازجي بصورة مطّردة . أما عند البديع فان الراوية كثيرا ما يقوم بالدور الرئيسي داخل العمل المقامي ، كما نجد ذلك في المقامة البغدادية مثلا .

وهذا الراوية يشخّص في المقامة على انه ممّن يهوَوْن الادب والظرف والسمر ، فيخرج مسـافرا ، أو يسعى مطـوفا في مختلف الاماكن التي تدعوه الحاجة الى غِشيانِها ، والذهاب اليها ، وهنالك لا يلبث ان يقع على البطل الرئيسي الذي يقوم بدور البطولة داخل المقامة . وبطولته تتمثل أكثر ما تتمثل في تدبيج القول حينا ، وفي تدبير الحيل والتكدية أحيانا .

ونجد البطل الرئيسي في كل مقامة لا يخرج عن كونه : إما أديبا بارعا في فن القول ، واما شحاذا مكديا حريصا عـلى جمع المـال ، واللباس ، والطعام ، وما يتصل بذلك من مركوب ونحوه .

والراوية ثم الشخص الذي ينجم في المقامة ، هما اللذان يمثلان ، في مألوف العادة ، في المقامة البطلين الرئيسيّين فيها .

والعقدة في المقامة تتمثل في كون البطل الرئيسي يعمي على الراوية في كل مقامة فلا يعرفه . أما في مقامات البديع فقد وجدنا ، كما أسلفت ، الراوية أحيانا يقوم بدور البطولة في المقامة ، أو أنهما يبدوان في أولها معا ، كما نجد في المقامتين المضيرية ، والموصلية .

ومعظم المفاجآت تكمن في كون الراوية لا يعرف أول الامر البطل ، فيعتقد أنه شخص لا يعرفه ، ولكن لا يلبث أن يتعرف عليه ، ببعض القرائن التي كان قد عرفه بها من قبل في مقامات أخرى . وهذه القرائن لا تخرج عن الفصاحة والبيان ، أو تدبير الحيل البارعة .

وحجمها العام لا يكاد يتجاوز خمس صفحات أو نحوها ، فقد نجد مقامات أطول ، وقد نجد مقامات أقصر ، ولكن هذا الحجم هو معدلها على وجه التقريب لا التحديد .

هذا من حيث الاطار العام لقالب المقامة .

(2)

أما من حيث محتوى المقامة ، فانه يتغير من مقامة لاخرى غالبا اذا اعتبرنا الافكار الجزئية الطارئة في العمل المقامي ، أما الفكرة العامة ، في حقيقة الامر ، فتظلّ هي هي في كل مقامة غالبا أيضا . وهي تقوم ، أكثر ما تقوم ، في جميع المقامات التي كتبت على خطة البديع ، لتخرج المقامات الاخرى الكثيرة ، على فن الكدية .

فقد يمثل الشحاذ أمام قاض ، وقد يحاول إحياء ميت ، وقد يدّعي القدرة على دفع الفيضانات التي تهدد القرى بالغرق ، وقد يزعم

أنه رأى النبي صلى الله عليه في المنام ، وقد يقف في مسجد واعظا ، وقد يعرض للحجيج في الموسم ، وقد يساور الناس وهم في مقبرة يدفنون ميتا ، ولكنه في جميع الحالات مكدّ شحاذ .

(3)

والمقامة تسرد في العادة حكاية أدبية ، أو مغامرة أساسها التكدية وحب جمع المال ، والحصول عليه بدون أي عمل مشروع . وقد تكون المقامة أقصوصة بالمعنى الفني لا ينقصها شيء ، كما نجد في المقامة المضيرية والموصلية للبديع ، والسنجارية للحريري . وعلى أن هذه القضية سنعالجها في الفصل الثالث من هذا الباب .

وقد وجدنا بعض المقامات تعالج موضوعين اثنين مختلفين في مقامة واحدة ، كالمقامة الموصلية ، والحلوانية للبديع . ولو افترضنا مثلا ، ان كاتبا عصريا ، أراد أن يخرج المقامة الموصلية مسرحية ، لقسمها إلى فصلين اثنين . وقل نحو ذلك في الحلوانية أيضا .

وقد وجدنا الحريري يطيل ذيول مقاماته اطالة لا معنى لها ، فهو في كل مقامة يحاول ان يجعل من خاتمتها شرحا لاحوال الحارث بن همام ، والسروجي : احدِهما ، أو كِلَيْهِما .

وقد كان كثيرا ما يجعل المقامة ذات جزئين ، أو أجزاء مختلفة متعددة المناظر ، كما نجد ذلك في المقامات الدمشقية ، والرملية ، والحلوانية .

(4)

والحق ان المقامة عند اليازجي فقدت كثيرا من مقوماتها القصصية ، واصبحت أشبه ما تكون بالحكاية البسيطة لخلوها من العقدة ، ولقلة

ما ينجم فيها من مفاجآت ، فقد كان اليازجي كثيرا ما يضيق ذرعه بالابقاء على المفاجأة التي تتمثل في الابقاء على البطل الخزامي مستتر الأمرِ الى آخر المقامة ، فيبديها في بداية المقامة ويستريح ، كما نجد ذلك في المقامة المصرية وغيرها .

كما وجدنا اليازجي يجرّ ذيول خواتم مقاماته أيضا ، فيطيل في الشرح الذي لا يريده القارىء الذي لا يهمه من أمر الحكاية إلا الالمام بحلّ عقدتها ، ان كانت لها عقدة حقا . وهو في ذلك متأثر بالحريري في تأطيرِ مقامته ، واعطائها هيكلا فنيا عاما .

ثانيا ـ الاسـلوب والصيـاغة :

(5)

يستخدم كتّاب المقامة في أساليبهم لغةً متينةً أنيقةً أحيانا ، وغريبة ثقيلة أحيانا أخرى . وهم لا يعنون بالموضوع ، قدر عنايتهم بالالفاظ التي ربما تعثرت بها المعاني في بعض المقامات تعثرا واضحا ، ولا سيما حين يتناولون الالغاز والاحاجي التي تدور أبدا حول اللغة ومفرداتها واستعمالاتها ، والشعر ومعانيه ، والتعابير وما يحوم حولها من قلب أو عكس . ولذلك غلبت الصناعة البديعية على ما سواها في فن المقامات .

وقد لاحظنا في دراسة أسلوب المقامة وصياغتها ، هذه الامور في ألفاظها :

1 ـ ان الالفاظ الدالة على الاشياء المحسوسة فيها ، أكثر من الالفاظ الدالة على المعاني المجردة التي تتصل بالعقل والتفكير والتأمل .

2 ـ ان كثيرا من الالفاظ كانت مدلولاتها في فن المقامة أقوى منها الان . كما أن بعضها كان أضعف مدلولا وأقل شمولا مما هو عليه اليوم . كلفظ « جهز »[1] مثلا ، فقد كان يدل على تزويد المسافر أو الجيش بما يحتاج اليه من مؤونة ، وأصبح اليوم ذا مفهوم حضاري أشمل ، بحيث ان للتجهيز في لغة الصحافة والعلم مدلولات كثيرة أعم وأوسع من مدلولاته في فن المقامة .

كما أن كثيرا من التعابير أو الالفاظ التي كانت تكتظ بها المقامات نجدها اليوم نادرة الاستعمال جدا في أساليب المعاصرين ، وأحيانا كثيرة عديمته ، كقول البديع متأثرا بلغة من كانوا أقدم منه وجودا من العرب : « ان تصدق الطير »[2] ، فان أشد الادباء محافظة في العهد الحاضر لا يجري على قلمه مثل هذا التعبير جريانا مطردا . وقل نحو ذلك في قول البديع مثلا ، أيضا : « شاهت الوجوه وأهلها ! »[3] . فهذا التعبير أيضا مما لا يشيع اليوم في أساليب كتابنا العرب .

3 ـ ان ألفاظ المقامات وتعابيرها ، كانت تمثل اللغة العامة عند المثقفين على عهدهم بوجه عام ، الا اليازجي فانه تسامى بلغته عن مستوى لغة كتّاب عصره تساميا بعيدا . أما الحريري فقد كانت لغته شديدة الغرابة في بعض المقامات ، ومع ذلك فقد نهج أهل عصره من الادباء ، في القرن السادس الهجري وما حوله ، بمقاماته ، مما يدل على فهمهم لها بدونما عسر يذكر . فقد كانت معظم ألفاظ المقامات مفهومة عند أدباء ذلك العصر الذي كتِبت فيه .

ومهما يمكن ان يقال حول هذه المسألة المعقدة ، فلا مناص من الاعتراف بأن هذه اللغة كانت أقرب جدا الى افهام أدباء تلك العصور

---

(1) المقامة الوصية للبديع : ص 204 ص 2 .
(2) المارستانية له : 121 ص 4 .
(3) المارستانية : 121 .

التي كتبت فيها ، من افهامنا نحن • والدليل على ذلك ان مقامات البديع ظلت بدون شرح ، فيما نعلم ، الى أواخر القرن الماضي ، لما كان الادباء يجدون من سهولة ألفاظها •

4 ــ ان أسلوب المقامات لم يعد جاريا ولا مقبولا في عصرنا ، لكلفه بالصور الشكلية المعقدة كلفا شديدا ، ذلك الكلف الذي جعله يعزف عن العناية بالمناحي المضمونية التي هي لبّ الادب ولحمته في رأي نقاد العهد الحاضر على الاقل • وما نظنّ الا ان هذا المبدأ سيظلّ سائدا ما ظلت آدابنا راقية •

ولا نكاد نستثني من أولئك المقاميين الا البديع الهمذاني الذي استطاع أن يجمع أحيانا كثيرة بين المَنحَيين : المضموني والشكلي معا •

(6)

ويعتمد أسلوب المقامة في صياغته بوجه عام ، على اصطناع الغريب ، والتأنق في اختيار الالفاظ • وبالرغم من أن مقامات البديع كانت في معظمها ذات أسلوب سلس ، فاننا نجد المقامات الاخرى التي كتبت بعده على طريقته ، تصطنع مفردات تعد في الوقت الراهن ، على الاقل ، مماتة أو مهملة •

والحق ان الغريب من أبرز خصائص أسلوب الحريري ، حتى غدا هذا الكاتب مضرب الامثال في هذا المجال • ومن الحق أن أسلوب الحريري ليس عسير الفهم ولا غامض المعنى حين كان يكتب طبيعيا • وانما الغرابة كل الغرابة ، والغموض كل الغموض ، حين كان يطلب من الأمر مستحيله ، فيتعلّق بفنون من القول غريبة في حدّ ذاتها ، كأن يأتي بكلام يقرأ من أوله كما يقرأ من آخره ، كما نجد بعض ذلك في

المقامة المغربية[1] ، أو كأن يبالغ في التجنيس ، وهذا كثير لا يأتي عليه الحصر ، وانما نمثل بالمقامة الفراتية ، أو كأن يُغرق في طلب التورية ونحوها . وسيتجلى كل فن في فقرته من هذا الفصل .

(7)

أما الغريب الذي نقصد اليه نحن هنا ، فهو نوعان اثنان :

أولهما : غرابة المعاني نفسها . وهذه الغرابة لا تأتي اليها من كونها عميقة المغزى ، بعيدة الغور ، كما نجد في بعض الكتابات التي تقرر مسائل فلسفية عليا ، وانما تأتي اليها من كون الالفاظ التي صبت فيها هذه المعاني ، غريبة في حد ذاتها ، فغربت المعاني واضطربت اضطرابا شديدا نتيجة لغرابة الالفاظ .

ونحن نحسب ان مثل قول الحريري : « كبر رجاء أجر ربك » — « من يرب اذا برّ ينم » — « سكّت كل من نمّ لك تكس .. »[2] ، شيء يكتب ولا يقرأ ، أو أنه يكتب ويقرأ لبذخ عقلي بحت ، ولكنه لا يستطيع أن يتبوأ من أي قلب ، مهما بلغ من حرمان الذوق الادبي الاصيل ، ومهما وصل في الفهم والذكاء والقدرة على هضم المعاني والافكار ، مكانا . فهي ألفاظ أغرب من متن « مختصر خليل » ، وألفية ابن مالك .

فمثل هذه العبارات التي كان الحريري يضمنها مقاماته ، والتي مثّلنا بطائفة منها ، على أنها سمو العبقرية ، لا تصلح للصبيان ، ولا للنساء ، ولا للرجال ، ولا للعلماء باللغة أنفسهم . لانهم لا يجدون فيها معنى ذا بال .

---

(1) سنفصل ذلك في الفقرة التي نعالج فيها القلب .

(2) المقامة المغربيـة : 153 .

فاذا كان الحريري انما جاء ببعض هذا ليدل على طول باعه في الغريب ، ويبدي براعته في فتق أسرار المهمل والممات ، وفي استغلال العناصر اللغوية على اختلاف طرقها وتشعب دروبها ، فقد كان غنيا عن هذا ، بما كتب في بعض مقاماته الاخرى ، من أدب رفيع أصيل •

واذا كان انما جاء به ليـُرينا أنه قادر على أن يأتي بما لم يكد يأتي به الاوائل من الكتـّاب العرب ، فقد أخطأ وحرم التوفيق • لان عبقرية الادباء لا تتفاوت في الاغراب والتعمية على الافهام ، والتضليل على العقول ، ولكن عبقريتهم تتفاوت في القدرة على الافهام ، وحسن التبيين ، وجودة التصوير ، وسهولة التعبير •

وثانيهما : غرابة اللفظ ، ونقصد بغرابة اللفظ هنا ، تلك المعاني المألوفة التي عبر عنها الحريري بألفاظ غريبة كان في غنى عنها بما هو معروف متداول بين الكـَتـَبَة والادباء •

والحق أن هذه الظاهرة أو الخاصية عامة في معظم المقامات التي كتبت على خطة البديـع ، كمقامات ابن ناقيا ، والحريري ، وابن الجوزي ، والسرقسطي ، واليازجي ، وحتى مقامات الشدياق الاربع ، فانها لم تخلُ من غريب •

وتستطيع أن تقرأ من مثل هذه المقامات التي ذكرت ، ما شئت دون ان تعدم فيها غريبا من اللفظ يحول بينك وبين ادراك المعنى هنا وهناك ، حتى ولو كنت ممن لهم باع في اللغة مذكور ، فلا بد من وقفات عند كلمات هنا وهناك أيضا •

(8)

واذا كان لا مناص للبحث من تدعيمه بالنصوص ، فليكن نص من المقامة السنجارية للحريري الذي يقول في بعضها :

« وكلما رأى مني ازدياد الاعتياص ، وارتياص المناص ، تجرّم وتضرّم ، وحرق علي الأرّم »[1] ، فكل من الاعتياص ، وتجرّم ، والأرّم ، ألفاظ غريبة لانها تضطرّ المرء الى التفكير في أصول مشتقاتها . اذ كان « الاعتياص » آتيا من عاص الشيء عياصا وعوصا اذا اشتد ، وتأبّى . وأما « تجرّم » فانها تقف أمامك عقبة كأداء في سبيل الفهم ، لان التجرم يكون لمعنيين مختلفين[2] ، أحدهما : اكتساب الذنب بمحض الارادة الشخصية . وثانيهما : الاحتياط من الوقوع في الاثم . وان كنا نعلم ان أقربهما وجها في هذا المقام المعنى الاول . يفسر ذلك وجود « تضر م » الذي يدل على استعار الغضب ، واشتداد الغيظ .

أما « المناص » فقد أَلِفَ كتّاب العربية أن يستخدموه مع « لا » النافية للجنس ، فلا يكادون يتجاوزون به غير ذلك . على حين أن الحريري اصطنعه في نحو آخر من القول فنبا بعض النبوّ ، فغرُب على الافهام ، وثقل بعض الثقل .

وكل هذه الالفاظ مقبولة مألوفة ، اذا قيست بلفظ « الأرّم » . وأي لفظ في العربية أغرب من الأرم ؟

فقد شق على الشراح فغدوا يضطربون في تفسيره كل مضطرب ، وانما يأتي هذا الاضطراب اليه من حيث أن أصل وضعه اللغوي يدل على عدة معان أهمها : الانياب ، والاضراس ، والحجارة ، والاصابع .

فما المراد بالأرم هنا ؟ اننا لا نتردّد في أنه الاضراس ، أو الانياب ، لان الرجل اذا اشتد غيظه ، صكّ أسنانه صكا حادا .

ولكن من العسير جدا على القارىء العادي ان يدرك معنى الأرّم

---

(1) المقامة السنجارية : 176 — 177 .
(2) شرح مقامات الحريري لدو ساسي 207/1 طبع باريس .

في عبارة الحريري لاول وهلة ، وبدون ان يستشير أمهات المعاجم العربية •

(9)

وهذه الخاصية عامة كما اسلفنا منذ حين في شكل المقامات بوجه عام ، فلو شئنا لوجدنا في المقامة السنجارية نفسها أيضا ، عبارات موغلة في الغرابة ، مثل قوله : « وجعل يبذل الجعائل لرُوّادِه ، ويسني المراغب لمن يظفره بشَرادِه ، فأسفّ ذلك الجار الختار الى بذوله ، وعصى في ادّراع العار عذل عذوله »[1] •

فالجعائل ، ويسني ، وأسفّ ، ألفاظ غريبة على الناس ما في ذلك من ريب • ونحن حين نقول الناس ، انما نريد الى الادباء العاديين الذين يقرأون القرآن ، أو يقرأ عليهم ، فيفهمون معانيه بوجه عام ، ويقرأون قصيدة لعمر بن ربيعة أو متمم بن نويرة فيفهمون معناها العام بدون كبير عناء • ولست أعني بالناس من كان في طبقة الاصمعي ، أو خلف الاحمر ، أو ابن الاعرابي ، أو الضبي ، أو أبي عبيدة ، وسواهم من أئمة اللغة العربية •

والذي يتأمل الالفاظ التي اشتملت عليها تلك الجُمل الحريرية التي جئنا على ذكرها ، يقتنع بأن الحريري كان في غني عنها لو أراد الى غيرها • وأكبر الظن أنه انما جاء بلفظ « الجعائل » ليجنسه مع « جَعَل » • أما « يُسني » فهو فعل غريب معناه : يكثر ، أو يعظم • ولفظ « اسفّ » في هذه الجمل أغرب من كل شيء • لان معناه في هذا النص : « دنا » أو اقترب أو أزف • وليس يستطيع أحد أن يزعم أن « أسَفّ » اخف وزنا ، واقرب مأخذا ، وافصح مخرجا ، من « دنا » مثلا • فاذا كان القرآن أفصح الآثار العربية اطلاقا ، ثم هو

(1) المقامة السنجارية : 175 — 167 •

لم يكد يستخدم سوى دنا واقترب وأزف ، ولم يستخدم قط « اسف » ، فان معنى ذلك ان أسف لا يعد من الالفاظ الحسنة الخفيفة الجارية • ولكن الحريري ، كان يعلم ذلك من حيث يشعر أو من حيث لا يشعر ، ولكن همه كان ان يأتي بالالفاظ التي لم يكد يأتي بها أحد من الكتاب والادباء ، ليبدي علو باعه في الالمام باللغة وغريبها • ولكن ذلك أفسد عليه مقاماته وجعلها عسيرة الفهم عند القراء •

(10)

وعلى أن مقامات البديع لم تخل أيضا من بعض الغريب . ولعل أكثرهن غريبا المقامة النهيدية ، وهذا نموذج منها :

« حدثنا عيسى بن هشام ، قال :

ــ ملت مع نفر من أصحابي الى فناء خيمة التمس القِرى من أهلها ، فخرج الينا رجل حزّقة فقال :

ــ من أنتم ؟

فقلنا : أضياف لم يذوقوا منذ ثلاث عدوفا •

فتنحنح ثم قال :

ــ فما رأيكم يا فتيان في نهيدة فرق كهامة الاصلع ، في جفنة روحاء ، مكلّلة بعجوة خيبر من أكتار جبار ربوض ، الواحدة منها تملأ الفم من جماعة خمص عطش خمس ، يغيب فيها الضرس ، كأنّ نواها ألسُنُ الطير ، يجحفون فيها النهيدة مع أقعب قد احتلبن من الجِلاد الهرمية الربلية ، اتشتهونها يا فتيان ؟ » •

---

(1) النهيدية : 176 ــ 177 .

أرأيت أن كثيرا من ألفاظ هـذا النص يضطرب بهـا المعنى ويتعسّف ، لان البديع حاول أن يستخدم ألفاظا غريبة جدا لمعان معروفة ألفاظُها ، وقد كان بوسعه من أجل ذلك أن يستغني عن هذا الغريب ، ولكنه نزع اليه ومال • ويبدو أنه اصطنع الالفاظ الغريبة في هذه المقامة بالذات ، لعامل فني بحت ، فقد زعم عيسى بن هشام أنه مال مع نفر من صحابه الى فناء خيمة بالبادية ، والحال أن الاعراب البادين لا يتحدثون الا بمثل هذه اللغة • فقد كان البديع يستخدم الالفاظ في مقاماته تبعا لمقتضى الحال ، فاذا كان الموضوع بدويا فيه أعراب ، فهو الغريب من اللفظ ، واذا كان الموضوع حضريا تدور حوادثه بين أهل الحاضرة ، فهو السهل المعروف منه •

(11)

وما كنا نحسب ان البديع كان يستخدم مثل هذه الالفاظ في غرابتها لو تناول نفس هذا الموضوع على نحو آخر ، وكان مكانه المدينة لا البادية ، وأبطاله حضريين لا بَدوا •

فكان البديع اذن ، من الناحية الفنية ، مضطرا الـى مسايرة حال مواضيعه في استخدام ألفاظ المقامات ، والا فقـد كان في سَعَةٍ من أن يعتاض عن « حزقة » بالقصير ، و « عدوف » بشيء من الطعام ، وعن « عجوة خيبر من أكتار جبار ربوض » بأجود تمر خيبر ، وعن « يجحفون » بـ « يغرفون » ، وعن « الجِلاد » بالغزيرات اللبن ، وهلمّ جرا ••

ولكن ألفاظ أهل البادية ذات طابع خاص ، فأراد البديع أن تكون ألفاظه معبرة عن مقتضى الحال كما قررنا منذ قليل •

ولسنا ندري أجاءَ ذلك من حيث كان يشعر ، أم جاءه من حيث

لم يكن بشعر ، ولكن لا أحد يستطيع أن ينكر أن البديع لم يأخذ قط ، في تدبيج هذه المقامة ، بعين الاعتبار بعض النواحي الفنية التي ذكرناها . فهذا أمر طبيعي يدركه كلّ كاتب ، ولو كان من كتّاب العهود القديمة ، والا فلم وجدنا البديع يستخدم في المسجد من الالفاظ ما يلائم هذا المكان المقدس ، ويصطنع في الحمام ما يوافق أصحاب الحمامات من الالفاظ وما يدور على ألسنتهم منها ، وهلم جرا ؟ ..

بيد أن ألفاظ مقامات البديع لم تكن غريبة في معظمها . اذا استثنينا مقامات قليلة منها النهيدية ، والحمدانية .

(12)

أما اليازجي فقد كان ولعة باستخدام ما غرب من الالفاظ ، فكان يشق على نفسه ، حتى يأتي بالثقيل الغامض منها ، وكان لا يجنح الى السّهل المستعمل الا حين تعوزه اللغـة مرادفات فيستسلم مكرهـا مرغما ، وهذا نموذج من احدى مقاماته :

« اخبر سهيل بن عباد ، قال : خرجت في قافلة ، بعصابة حافلة . فكنا نصل الإسآدَ بالتأويبِ ، ونراوح بـين الإهذاب والتقريب ، حتى أفضَت بنا الرّحلة ، الى شاطىء دجلة . فنزلنا القض والقضيض ، في أكناف ذلك الحضيض .. فأقمنا ثلاثا تجتني قطوف أفنائه الميلاء ، ونشرب صافي تلك الحجيلاء ، حتى اذا أزف الرحيل ، وزمت الهجمة والرعيل ، قيل : هذا يوم النيروز ، ولا بد للناس من البروز ، فلبد القيروان عجاجته ، وبلد لجاجته . ولما ألقت الغزالة لعابها ، وضربت الضحى أطنابها ، نفر القوم ثبات في تلك الرّباع ، وانتشروا مثنى وثلاث ورباع ، فلما انتظمت الفئام ، وجلست القيام في الخيام ، نحرت الجزر وشبّت النار ، وفاح العثان والقتار .. » [1] .

(1) المقامة الحكمية لليازجي : 104 — 105 .

فبالقاء نظرة تأملية قصيرة يتجلى لنا ان اليازجي كان يبحث عن الغريب بحثا ، وكان يؤثره على المستعمل المتداول بين الكتاب ، حريصا على احياء ما أميت ، وبعث ما تنوسي وأهمل . فقد اعتاض عن وصل سير الليل بالنهار بقوله : « نصل الإسآدَ بالتأديب » ، وبالسرعة والنشاط في المشي بقوله : « ونراوح بين الإهذاب والتقريب » ، وعن أجمعنا ، بقوله : « القض والقضيض » ، وعن الماء البارد الزلال ، بقوله : « الخَجَيلاء » ، وعن القافلة بقوله : « القيروان » ، مع أن القيروان أصبحت علمًا على مدينة تونسية معروفة ، لا يكاد يتبادر الى أذهان الناس من سماع هذا اللفظ غير هذه المدينة ، وعن الديار « بالرباع » ، وعن الجماعة بالفئام ، وعن الدخان بالعثان .

مع ان اليازجي هنا يقدم فقط لحوادث مقامته ، ثم ان حوادث هذه المقامة لم تكن تضطرب في أعماق البادية ، كما رأينا في المقامة النهيدية للبديع ، وانما كانت تجري في دجلة ، مضرب الامثال في الرقة واللطف .

وانما استخدم اليازجي الغريب من اللفظ هنا بالذات ، لبعض هذه العوامل :

1 ــ اشباع نهمه من الغريب .

2 ــ احياء بعض الكلمات المماتة أو المنسية .

3 ــ حرصه على تحلية كلامه بالطباق ، كما في قوله : « نصل الإسآدَ بالتأويب ، ونراوح بين الإهذاب والتقريب » ، فقد طابق بين الإسآد والتأديب ، والاهذاب والتقريب .

4 ــ رغبته في استخدام الجناس أيضا ، كما في قوله : « في تلك الرباع ، وانتشروا مثنى وثلاث ورباع » ، فقد جنس بين لفظي

الرباع الدال على الديار وما في معناها ، ورُباعَ الدال على اصطحاب أربعة من الناس في جماعة واحدة .

واذا قال قائل : فان بعض الالفاظ التي جاءت في نص اليازجي وزعمتُ أنها غريبة ، كلفظ « التأويب » ليست كذلك ، لان مثل هذا اللفظ أدق تعبيرا وأقل كلفة من حيث عدد الكلمات التي نعبّر بها عن هذا المعنى نفسه ، فان بعض ذلك حق . ولكن ما شأن « العُثان » عَوضَ الدخان ؟ وماذا دفع اليازجي الى اصطناعه غير حرصِهِ على استخدام الغريب من اللفظ ؟

(13)

الآن وَجَبَ أن نقتنع بأن أسلوب فن المقامة كان يعوّل في صياغاته المختلفة على اصطناع الغريب ، أما الداعي الرئيسي لذلك ، فقد كان أحيانا تعليميا ، وأحيانا أخرى بقصد التحدي ، وربما جيء بالغريب بقصد احياء ألفاظ العربية ــ ولكن هذا يدخل تحت التعليم ــ وبعث مماتها ، كما وجدنا بعض ذلك في مقامات اليازجي .

(14)

وعلى أن أسلوب المقامات من حيث صياغته العامة ، لم يكن يعوّل على الغريب في جانب ، والسوقي من الالفاظ في جانب آخر ، بحيث تتناقض الفاظ الصياغة المقامية تناقضا شنيعا بين علوّ وسموّ ، واسفاف واقصار ، وانما كان استخدام هذه الالفاظ في صياغة أسلوب المقامة ، يتمّ بطريقة فنية محكمة ، بحيث يراعى في ألفاظ الصياغة التلاؤم والانسجام ، فكاتب المقامة اذا أعوزه الغريب ، أو عزفت عنه نفسُه لسبب من الاسباب ، وهذا قليل جدا ، فانه يعتاض عنه بالالفاظ الانيقة المختارة على الاقل .

وقد عدنا الى كثير من نصوص المقامات بقصد دراسة الصياغة في أسلوبها ، فوجدناها تتميز بهذه الميزة ، فاما غريب ، واما أنيق من اللفظ . أما الغريب ، فقد استعرضنا طائفة من الامثلة منه ، واما الاناقة اللفظية ، ولا تتم هذه الدراسة الا باثارتها هنا في هذا المقام ، ففيما يلي دراسة لها . ولنختر نصا من مقامة كان القلقشندي كتبها :

« حكى الناثر بن نظام ، قال :

لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التكليف ، ويتفرق جمع خاطري بالكلف بعد التأليف ، انصبُّ لاقتناص العلم اشراك التحصيل ، وأنزه توحيد الاشتغال عن اشراك التعطيل مشمرا عن ساق الجدّ ذيل الاجتهاد ، مستمرا على الوحدة وملازمة الانفراد ، انتهز فرصة الشباب قبل توليها ، واغتنم حالة الصحة قبل تجافيها .. متخيرا أليقَ الاماكن وأرفق الاوقات ، قانعا بأدنى العيش راضيا بأيسر الاقوات . أُونِسُ من شوارد العقول وحشيّها ، واشرد عن روابض المنقول حوشيّها ، والتقط ضالّةَ الحكمةِ حيث وجدتُها ، واقيدُ نادرة العلم حيث أصبتُها .. »[1].

(15)

فهذا النص على ما فيه من عناصر التجنيس التي سنبحثها بعد قليل في هذا الفصل ، يبين لنا ان التأنق في اختيار الفاظ المقامة احدى الخصائص اللازمة لاسلوب هذا الفن ، فهي ألفاظ في معظمها مُغَربلَة منقحة مختارة ، وموضوعة وضعا دقيقا في سَنَن الكلام . والذي يقرأ المقامات التي كتبت على طريقة الزمخشري ، يجدُ صياغة أسلوبها تمتاز بهذه الميزة التي هي الاناقة في الالفاظ ، بعد ان كانت

(1) صبح الاعشى : 112/14 .

صياغة أسلوب المقامات التي كتبت على خطة البديع تمتاز غالبا بالغرابة في اللفظ ، والنزوع منزعا بدويا بحتا •

ان كثيرا من ألفاظ المقامات التي كتبت على خطة الزمخشري ، الفاظ شعرية لا ينقصها الا الوزن ، ونقصد بالالفاظ الشعرية هنا ، تلك الالفاظ التي تشبه في رقتها برد السّحَر ، وانسياب الماء في الجداول الصافية •

(16)

وهذا نص ثان من مقامات الزمخشري ، فقد يزيدنا اقتناعا بسيطرة هذه الصفة التي هي الاناقة اللفظية ، دون ان تكون غريبة في حد ذاتها ، على صياغة أسلوب المقامات التي كتبت على خطة الزمخشري نفسه :

« ان خصال الخِير كتفاح لبنان ، كيفما قلبتَها دعتكَ الى نفسها ، وان خصال السوء كحسك السعدان ، أنى وجهتها نهتك عن مسّها • فعليك بالخير ان أردت الرفول في مطارف العز الأقعس ، واياك والشر ، فان صاحبه مُلتَفٌ في أطمار الأذل الأتعس • أقبل على نفسك فسمها النظر في العواقب ، وبصرها عاقبة الحذر المراقب • وناغِها بالتذكرة الهادية الى المراشد ، ونادها الى العمل الرافع والكَلِم الصَّاعِد »[(1)] •

ان ألفاظ هذا النص من مقامات الزمخشري ، وهي غير مشهورة الشأن في الادب العربي ، تبين لنا ان الكاتب قد انتقى ألفاظه انتقاء دقيقا ، بحيث أن هذه الالفاظ في معظمها أصلح ما تكون لان يقرض بها أجمل الشعر وأرقه • وتأمل هذا التعبير بوجه خاص : « عليك

(1) المقامات الزمخشرية : (مقامة المراشد) •

بالخير ان أردت الرفولَ في مطارف العز الاقعس ، واياك والشر ، فان صاحبه ملتف في أطمار الأذل الأتعس » ، تجد ان « الرفول » و « المطارف » ، و « العز الاقعس » ، و « ملتفّ في أطمار الأذل الأتعس » من الالفاظ الشعرية التي لا تستقيم الا لاكبر الشعراء حظا من الطبع الصافي ، والذوق العالي . الى جانب ما في هذه الصورة من مقابلة بين الجملتين ، فانها من حيث ألفاظها صورة شعرية جميلة لا يعدَمُها منه الا الوزن .

وتأمل « ناغِيها » تجده لفظا شعريا من ألفاظ الغزل الرقيق ، وقد قال جابر بن ثعلب الطائي :

كأنّ الفتى لم يَعْرَ يوماً اذا اكتَسَى
ولم يكُ صُعلوكاً اذا ما تَعَوّلا

ولم يكُ ذا بُؤسٍ اذا باتَ ليلةً
يُناغِي غَزالاً ساجِيَ الطَّرفِ أكحَلا[1]

وعلى أنني لا أريد أن أستشهد على سائر هذه الالفاظ بأبيات من الشعر ، فان مثل ذلك أمر عقيم ليس فيه لهذا البحث نفع كبير .

(17)

وظلّت هذه الصفةُ لازمة لصياغة أساليب المقامات حتى هذا القرن ، وباثبات نص من مقامة الابراهيمي نقتنع بأن كتّاب المقامة حافظوا طوال قرون متعاقبة على انتقاء ألفاظهم انتقاء يجعلها تشتبه اشتباها قويا بألفاظ الشعر الرقيق ، يقول الابراهيمي :

« سيرا — على اسم الله — في نهار ضاح ، وفضاء منساح ، ضاحك

(1) شرح ديوان حماسة ابي تمام للمرزوقي : 305 — 306 .

الأسرة وضاح ، وتخللا الاحياء فستجدان لاسم من تَنتجعانِه ذكرا ذائعا في الافواه ، وثناء شائعا على الشفاه ، وأثرا أزكى نماء ، وأبقى برا على الارض ، من أثر الغمام المنهلّ • فاذا مسّكما الملال ، أو غَشي مطيكُما الكَلال ، فاحدُوا بذكراه ينبعث النشاط ، وينتشر الاغتباط ، وتغنيا بها عن حمل الزاد ، وملء المزاد ..

سيرا ، روحي فداؤكما من رضيعي همّة ، وسليلي منجية من هذه الامة ، حتى تدفعا .. الى الوادي الذي طرّز جوانبه آذار ، وخلع عليه الصانع البديع ، من حلي الترصيع .. ما تاه به على الاودية فخلع العذار » [1] •

ان الابراهيمي لم يجتزىء هنا بالالفاظ الانيقة المختارة فحسب ، بل اصطنع خطاب التثنبة الذي ظل وقفا على الشعراء من لدن امرىء القيس • فالابراهيمي يتخيّل صاحبين له يخاطبهما ، فيقول لهما : « سيرا » ، « وأتيا » ، على طريقة « قفانبك » ، « وعوجا على الطلل المحيل » •

(18)

ان المبالغة في انتقاء الالفاظ الحسان ، ذات الظلال الشعرية ، والاجراس الموسيقية الغنية ، خاصية بارزة من خصائص صياغة الاسلوب في المقامة • وليس هذا غريبا في أسلوب يعول على السجع الملتزم الذي يشكل هو نفسه في حد ذاته ، عنصرا من عناصر الشعر ، ونعني به الموسيقا اللفظية ذات الرواء العجيب •

(19)

وليس ذلك هو كل شيء في أسلوب المقامات ، بل لا بد من

(1) جريدة البصائر : العدد 1949/76 •

الوقوف عند التراكيب المقامية ، أو الجمل ، في حد ذاتها ، للتعرف عليها ، بعد أن عنينا بجانب اللغة في أسلوب المقامة وحده .

وقد وجدنا فحول كتّاب المقامة يصطنعون الجمل القصار المسجوعة ، ونحن هنا لا نريد اثارة الحديث عن السجع من حيث هو سجع ، فان ذلك لم يئن بعد ، وانما نريد أن نلقي أضواء كاشفة على أسلوب المقامة من حيث هو أسلوب بوجه عام . وكانت هذه الجمل القصيرة المسجوعة تنتهي بهما الصيغتان اللتان تشكلان طرفي السجعة فيها على مثال واحد في معظم الاحوال ، بحيث تجمع بين السجع والمماثلة ، أو ما يمكن أن يطلق عليه « الموازنة السجعية » ، الى جانب التزام ما لا يلزم في كثير من المواطن .

وهذا نموذج لتوضيح جنس صيغ أسلوب المقامات من بعض مقامات الحريري :

« شهدت صلاة المغرب ، في بعض مساجد المغرب .. فلما أديتها بفضلها ، وشفعتها بنفلها ، أخذ طرفي في رفقة قد انتبذوا ناحية ، وامتازوا صفوة صافية . وهم يتعاطون كاس المناقشة ، ويقتدحون زناد المباحثة ، فرغبت في محادثتهم لكلمة تستفاد ، وأدب يستزاد ، فسعيت اليهم ، سعي المتطفل عليهم .. »[1] .

فماذا نلاحظ في هذه الصيغ التي تنتهي بها الجمل ؟

انها في كثير منها جاءت على مثال واحد من حيث وزنها ، فالمغرب تماثل المغرب ، و « بفضلها » تماثل « بنفلها » ، و « ناحية » تماثل « صافية » ، و « المناقشة » تماثل « المباحثة » . ونحن لا نريد الى الموازنة البديعية التي يجب ان تتماثل الصيغ من حيث الميزان ، دون التقفية ، فان ذلك شيء آخر ، وانما نريد الى هذه الالفاظ التي تنتهي

(1) المقامة المغربية للحريري : 150 .

بها جمل المقامة من حيث أنها تعول على السجع أولا ، ثم على لزوم ما لا يلزم في كثير من الاحوال ثانيا ، ثم على تماثل اللفظين الاخيرين من الجملتين المتجاورتين ثالثا .

(20)

وكان مثل هذا المذهب في تدبيج صياغة المقامات عامّا ، من ذلك قول البديع في المقامة العراقية :

« وهل لها بيت سمجٌ وضعه ، وحسَن قطعه ؟ وأي بيت لا يرقأ دمعه ؟ وأي بيت يثقل وقعه ؟ وأي بيت يشجّ عروضه ويأسو ضربه ؟ وأي بيت يعظم وعيده ويصغر خَطبُه ؟ »[1] .

فالالفاظ الاخيرة التي تنتهي بها الجمل القصار ، ليست مسجوعة فحسب ، ولا متوازنة فحسب ، ولكنها تجمع بين اللونين جميعا . لان السجع قد يكون سجعا دون أن تتوازن الالفاظ التي يتشكل منها ، كما في قوله تعالى في سورة الاخلاص : « قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ ، اللهُ الصَّمَدُ ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ » ، فأحَد ، والصَمد ، ويولَد ، ليست ألفاظا متوازنة ، ولكنها مسجوعة فقط .

أما الصياغة في أسلوب المقامات فلا تقنعُ بالموازنة التي تتمّ بدون تقفية ، كقول البديع : « وتقولون : خالق الظلم ظالم ، أفلا تقولون : خالق الهلك هالك ؟ »[2] ، فان لفظ « ظالم » يوازن لفظ « هالك » ، مع أنهما لا يشكلان سجعة ، كما أنها لا تقنع بالسجع المجرد الخالي من الموازنة اللفظية ، كما رأينا في سورة الاخلاص ، وانما تحرص على أن تجمع بينهما جميعا .

---

(1) المقامة العراقيــة : 143 .
(2) المارســتانية : 122 .

خذ لذلك مثلا آخر من مقامات البديع نفسها : « صحبت لها المواكب ، وزاحمت المناكب ، ورعيت الكواكب ، وانضيت المراكب »[1]. فان المواكب والمناكب ، والكواكب والمراكب ، ذات ميزان واحد من حيث عدد الحروف وتماثل الصيغ ، ولم يجتزىء البديع فيها بهذا التوازن وحده ، لانه لا يشبع نهمه من الموسيقا اللفظية ، أرأيت أن قول القائل مثلا « شَيَّدَ الملاعِب ، وفتَحَ المدارس » ، لا يشكل موسيقا تامة ، ولذلك صاحَبَ الموازنة اللفظية بالموسيقا المتمثلة في السجع .

وليس ينبغي أن نسر حتى نلاحظ صورة صيغ الجمل التي كانت تشبه ، أو تكاد تشبه ، المصاريع الشعرية من حيث أعداد الكلمات ، ومن حيث الموازين العامة التي تأتلف منها ، أرأيت أن الجمل الاربع تشكّلت كلها ، الا الاولى منها فقد أضيف اليها « لها » ، من فعل وفاعل ومفعول ، تشكّلا متساويا أو متقاربا في التساوي على الاقل : « صحبتُ ، لها ، المواكب ، وزاحمت المناكب ، ورَعَيت الكواكب ، وانضيت المراكب » .

(21)

وقد سار كتّاب المقامات على هذا النهج في تركيب الجملة المقامية ، كما نجد في قول الحريري ، مثلا :

« وأي رَيبٍ أخزى من ريبك ، وهل عيب أفحش من عيبك ؟
وقد ادّعيتَ سحري واستلحقته ، وانتحلتَ شعري واسترقتَهُ ...

فقال الوالي :
والذي جعل الشعر ديوانَ العرب ، وترجمان الادب ، ما أحدث

(1) السجستانية : 22 .

سوى أن بتر شمل شرحه ، وأغار على ثلثي سرحه . فقال : أنشد أبياتك برمتها ، ليضح ما احتازه من جملتها »[1] .

فبالقاء نظرة عامة على نص الحريري نجد أن معظم الكلمات التي اختتمت بها الجمل فيه متوازنة ، أي متحدة في الميزان . ومسجوعة ، أي متحدة في التقفية .

بالاضافة الى الصيغ الداخلية المتوازنة التي كثيرا ما تشبه مصاريع الشعر ، كما أسلفت ، وذلك نحو ما نجد في قوله : « وأي ريب أخزى من ريبك ، وهل عيب أفحش من عيبك ؟ وقد ادّعيت سحري واستحلقته ، وانتحلت شعري واسترقته .. » .

أرأيت أن الجملتين الأوليَيْن يمكن أن تشكّلا بيتا شعريا غير مُنكَسِرٍ ، اذا كتبناه كتابة شعرية على النحو التالي :

وَأَيُّ رَيبٍ أَخزَى مِنْ رَيبِكَا ؟

وَهَلْ عَيبٌ أَفحَشُ مِنْ عَيبِكَا ؟

فان قوله هـذا على وزن قول الخنساء :

أعينيّ جودا ولا تجمُدا ... الا تبكيانِ لِصَخرِ النّدى؟

أي على بحر المتقارب .

(22)

وقد وجدنا كتّاب المقامة من الاندلسيين والمغاربة يحافظون على التزام مثل هذه الصيغ اللفظية كما يتبين ذلك من قول أبي محمد بن مالك القرطبي :

« وكادت الأفئدة مما وَجَفَت ، والألباب مما رجفت ، ان

---

(1) شرح مقامات الحريري لدو ساسي : 1/261 — 264 .

لا يرجع نافرُها ، ولا يقع طائرها . لا تسمع الا همهمة وصهيلا ، وقعقعة وصليلا ، فخِلتَ الأرضَ تميلُ ميلاً ، والجبال تكون كثيبا مهيلا .. »[1] .

فالتراكيب في هذا النص تكاد تكون متوازنة في كل شيء ، فأولا الالفاظ التي تنتهي بها الجمل كلها متوازنة بعضها مع بعض ، وثانيا أنها ذات تقفية واحدة من حيث كل جملتين متتاليتين ، وثالثا أن الالفاظ التي تأتلف منها الجمل في حدّ ذاتها تكاد تكون متقاربة في عددها ، ومتماثلة في صيغها .

وكما يتبين أيضا من قول ابن الخطيب في مقامة وصف البلدان :
« قلت : فمدينة سبتة ؟

قال :
ـ تلك عروس المجلى ، وثنيّة الصباح الأجلى ، تبرّجت تبرّج العقيلة ، ونظرت وجهها من البحر في المرآة الصّقيلة ، واختصّ ميزان حسناتها بالاعمال الثقيلة .
واذا قامت بيض أسوارها ، وكان بليونش[2] شمامة أزهارها ، فكيف لا ترغب النفوس في جوارها ، وتهيم الخواطر بين أنجادها وأغوارها ؟ الى الميناء الفلكية ، والمراقي الملكية ، والركية[3] الزكية ، غير المنزورة ولا البكيّة ، ذات الوقود الجزل ، المعدّ للأزْل .. »[4] .

ولو شئنا ان نثبت سائر النص الذي أورده المقري في الازهار من مقامة ابن الخطيب ، لما وجدنا فيه الا جملا قليلة جدا تكسّرت موسيقى

---

(1) الذخيرة لابن بسام : 2/247 — 248 .
(2) مدينة من نواحي سبتة بالمغرب : ياقوت ، معجم البلدان : 2/283 .
(3) البئر .
(4) ازهار الرياض للمقري : 30 — 31

الكلمات التي اختتمت بها من حيث عدد حروفها ، وميزان صيغها .
أما بقية الجمل فقد كانت تنتهي بنهايات متماثلة ، كما يتضح ذلك مما استشهدنا به من بعض هذه المقامة .

كما لو شئنا أن نتتبّع هذه الظاهرة في سائر الصيغ التي تختتم بها جمل المقامات المسجوعة ، لما انتقض حكمنا هذا كبير انتقاض .

(23)

وجاء اليازجي فحافظ على هـذه الظاهرة الشكلية في خواتم الجمل ، كما نجد في الانبارية . مثلا :

« يا أمة الله ، ان المنايا ، على الحوايا . وان ما عند الله خير وأبقى . فان شئت قبول دية فذلك أبرُّ وأتقى . قالت : لا جرم ان أبي غرّةَ الأبين ، وعِزّةَ البنين ، وعقال المئين .. ولكن اذا جاء الحَين ، حارت العين . واذا حان القضاء ، ضاق الفضاء »[1] .

(24)

ثم جاء الابراهيمي في القرن العشرين ، بل في العقد الخامس منه ، فحافظ على هذه الطريقة في تركيب الجمل داخل العمل المقامي ، كما في قوله مثلا : « وسلام على مشاهد ، كانت بوجوده مشهودة ، وعلى معاهد ، كانت ظلالُ رعايته وتعهده عليها ممدودة ، وعلى مساجد ، كانت بعلومه ومواعظه معمورة ، وعلى مدارس كانت بفيضه الزاخر ، ونوره الزاهر ، مغمورة . وعلى جمعيات كان شملها بوجوده مجموعا . وكانَ صوته الجَهير ، كالحق الشهير ، مدويا في جنباتها مسموعا ..

ومدارس ، وما مدارس ؟ مهدها للعلم والاصلاح مغارس ،

(1) المقامة الانبارية لليازجي : 228 .

ونصبها في نخور المثبطلين حصونا ومتارس ، وشيّدها للحق والفضيلة مرابط ومحارس »[1] .

وقد قرأنا هذه المقامة مرارا ، فوجدنا هذه الصفة عليها أغلب . وفيها أعم . فالابراهيمي يريد أن يجمع بين محسنات بديعية مختلفة في وقت واحد ، باتباعه هذه الطريقة التي رأينا أن صياغة الاسلوب المقامي تعوّل عليها ، فيأخذها الجمل الاربع الاخيرة من النص يتبين لنا فيها .

1 ــ السجع ، لان كلا منها انتهى بسين .

2 ــ لزوم ما لا يلزم في هذا السجع ، حيث اننا نجد قبل السين حرفين متجانسين في كل جملة وهما : « الالف اللينة والراء » بالاضافة الى السين .

3 ــ الموازنة اللفظية ، بحيث أن جميع هذه الكلمات الاربع التي انتهت بها الجمل الاربع أيضا ، ميزانها واحد لا يختلف ، وهو : « مفاعل » .

(25)

ولولا أن نص هذه المقامة طويل ، ولولا أن حصر هذه المسألة من قبيل المستحيل ، لأثبتنا نص هذه المقامة بتمامه ، ولرأينا ان هذه الظاهرة الشكلية ظلت مهيمنة عــلى أقلام كتاب المقامة الى القرن العشرين ، لم يستطع تطور الزمان أن يغير من هذا شيئا ، لانه يعود الى كثرة المحفوظ من اللغة ، الذي يتيح للكاتب أن يتمثل الصيغ المتشابهة التي يستخدمها في إنهاء جمل مقاماته بسهولة ويسر ، حين يصرف همه الى معالجة المواضيع التي تـعتـنـّ له . ولا نحسب أن هذه

(1) عيون البصــائر : 646 ــ 647 .

الظاهرة تمحي من العربية حتى بعد اليوم ، لانها قد ترد عفوا على خاطر الكاتب الغنيّ حين يتناول موضوعا ما يكتبه • وانما محل النشاز في الأمر أن يمضي أسلوب الكاتب على هذا النحو المزدوج الذي يجمع بين الموازنة والسجع، وأحيانا يضيف لزوم ما لا يلزم، بحيث لا يتكسر آخر الجمل ولا يضطرب ميزانه ، فان في ذلك تكلفا وثقلا ، وايلاعا بالقشور اللفظية • ولكن أصحاب المقامات كانوا أحرص الكتّاب على هذا اللون من التراكيب المكتظة بالبديعيات المختلفة •

ثالثا ـ التصوير البياني في فن المقامة :

1 ـ دراسة التشابيه وابراز خصائصها :

(26)

بعد ان كنا قد حاولنا دراسة خصائص أسلوب المقامات العامة ، وبحثنا في صور صياغة هذا الاسلوب ، نخلص الآن الى دراسة لون آخر ، هو فن التشبيهات والاستعارات وما يتصل بهما من كناية ومجاز ، فان ذلك ممّا يُظاهِرنا على فَهم طبيعة شكل المقامات فهما أكثر دقة ، ولنبدأ بالخوض في شأن التشابيه التي وجدنا جميع المقامات ، على اختلاف أنواعها وأزمانها وأصحابها ، تكتظ بها اكتظاظا يختلف كثرة وقلّة ، تَبَعا لاذواق الكتاب الذين دبّجوها ، وتبعا لمعطياتهم الادبية ، ومواهبهم وأخيلتهم التي يعظم حظّها ويضؤل من كاتب لآخر •

وقد عدنا الى مختلف المقامات التي وقعت بين يدنا ، لندرسها من هذه الناحية ، فألفينا التشبيهات فيها مادية محسوسة في معظمها • وقد وجدنا في المقامات تشبيه المحسوس بالمحسوس أشيع ، وعليها أغلب •

ولم نكد نعثر الا على تشبيهات قليلة جدا ، كانت الصور الناشئة فيها عن التشابيه معنوية مجردة بحيث لا تحسّ ، أو لا تلمس ، أو لا ترى ، أما معظمها في هذا الفن ، فقد كانت مادية الصور ، بدوية الاشكال ، محافظة النزعة .

وقد وجدنا هذه التشابيه في معظمها أيضا ، تميل الى الاغتراف من الظواهر الطبيعية والكونية كالسحاب ، والمطر ، والريح ، والليل . والنجوم ، والشمس ، والقمر ، ثم من المرافق الحضارية الضرورية التي لها صلة وثقى بحياة الانسان كالشمعة ، والماء ، والعصي ، والقسي ، والكحل ، والطحن ، والبلور ، والراح ، والجفنة ، والسنان ، والرّخ . ثم بالحيوانات كالفرس وجمعه ، والثور ، والذئب ، والاسد ، والحية ، والظبي ، والنعاج ...

وفيما يلي تفصيل ذلك بالشواهد والامثلة :

(27)

يقول البديع في الاسدية : « في صحبة أفراد كنجوم الليل »[1] ، فقد شبه الافراد وهم محسوسون ملموسون ، بنجوم الليل ، وهي مرئية ترى بالعين المجردة . فقد شبه اذن هنا محسوسا بمحسوس آخر .

ويقول : « ولم نزل نفري أسنمة النجاد ، بتلك الجياد ، حتى صرن كالعصي ، ورجعن كالقسي ، وتاح لنا واد في سفح جبل ذي آلاء وأثل ، كالعذارى يسرحن الضفائر وينشرن الغدائر »[2] .

فهذه التشبيهات كلها محسوسة ، فالجياد لفرط ما مشت .

---

(1) الاسدية : 30 .
(2) الاسدية : 30 .

واستمرار السفر بدون انقطاع ولا فتور ، صارت تشبه العصي في الدقة والضمور ، ثم أصبحت من بعد ذلك تشبه القسي في تقوّسها وانحنائها . وانما كان ذلك نتيجة حتمية لهذا السفر الشاقّ الطويل ، ولهذا الإسآد وهذا التأويب المستمرين المتواصلين . ثم ان أشجار الالاّء والأثل المخضرة المورقة ، عنّت للركب من بعيد كما تعنُّ العذارى الجميلات الناضرات ، وهنّ يسرّحن شعورهن الطويلات المرسلات .

فكل الصور التشبيهية هنا مادية محسوسة .

كما نجد ذلك في المقامة البغداذية حين يشبه البديع الزبدة في رقّتها ودوبانها على التنور بالكحل في سحوقته ، وبالطحن في دقّته ، وذلك حين يقول في وصف الشواء : « فانحني الشواء بساطوره ، على زبدة تنّورد ، فجعلها كالكحل سحقا ، وكالطحن دقا »[1] فالتشبيهان هنا ماديان أيضا .

وقل نحو ذلك في قوله أيضا : « وسرّحن الطرف في حيّ كميت ، وبيت كلا بيت »[2] . وفي قوله : « كابن حرة طلع عليّ بالامس ، طلوع الشمس »[3] .

وفي قوله : « انظر الى هذا الشبّه كأنه جذوة اللهب ، أو قطعة من الذهب »[4] ، فقد شبه هنا النحاس في اصفراره وبريقه ، وهي صورة محسوسة مرئية ، بجذوة اللهب أو قطعة من الذهب ، وفي كلٍّ لمعان ونور .

وقوله : « بالله ترى هذا الماء ما أصفاه ! أزرق كعين السنّور ،

---

(1) البغداذية : 61 .
(2) البصرية : 66 .
(3) الفزارية : 70 .
(4) المضيرية : 112 .

وصاف كقضيب البلّور ، استقي من الفرات ، واستعمل بعد البيات . فجاء كلسان الشمعة ، في صفاء الدمعة »[1] .

فالصور التشبيهية هنا أيضا كلها مادية محسوسة .

(28)

والذي لاحظناه في مقامات البديع أنها لم توغل في طلب التشبيهات ، وانما كان معظمها يأتي عفوا عند استحضار صور في الذهن ذات علاقة بعضها ببعض . وليس معنى ذلك أننا نزعم أننا أحصينا جميع التشبيهات في هذه المقامات ، وانما نزعم أنها قليلة نسبيا بحيث نستطيع أن نأتي عليها عدا بسهولة ويسر ، لو أردنا الى ذلك .

ثم انا وجدنا هذه التشبيهات الى جانب كونها مادية ، منتزعة من الطبيعة ، فقد كانت أحيانا منتزعة من البيئة ، كما نجد في مثل قوله : « فجاء كلسان الشمعة » ، وفي قوله : « أزرق كعين السنور ، وصاف كقضيب البلور » ، فانما كان يشبه البديع الصور التعبيرية في مقاماته بما كان يرى في بيئته . فهذه التشبيهات في حد ذاتها ، عند البديع ، تشكل حصيلة من التجارب الشخصية المستمدة من طبيعة البيئة التي كان يضطرب فيها ويعيش .

(29)

اما الحريري فقد وجدنا التشابيه في مقاماته أقل مما وجدناها عند البديع ، كما وجدنا هذه التشابيه نفسها عنده ضعيفة الصور شاحبَتَها بحيث لم تكن حية حياتَها عند البديع ، وناصعة نصاعَتَها عنده . وقد أولعَ الحريري بلون من التشبيه معروف عند البلاغيين بالتشبيه

(1) المضرية : 113 .

البليغ ، لانه يعول على انتزاع الصورة البيانية بواسطة مصدر الفعل الذي تتركب منه الجملة التشبيهيه •

واذا كان مسلما ان الحريري كان يعدل أحيانا عن هذا التشبيه البليغ الخالي من الأداة ، الى اصطناع أدوات التشبيه كالكاف وغيرها . في مواطن أخرى متفرقة ، فان تشبيهاته مع ذلك لا تعطي صورة جمالية . ولا بيانيه واضحة كل الوضوح ، فان كانت واضحة فان الجمال الفني يعدمها من بعض الجوانب أو من كثير منها •

وقد كان الحريري أحيانا يعمد الى تشبيه الصور المحسوسة بالمجردة ، بيد أن ذلك لم يكن بينا ولا موفقا • ثم كانت تشبيهاته في معظمها تحاول أن تستمد من البيئة •

ومع ذلك ، فان حكمنا يظل قائما ، وهو ان الصور التشبيهية في المقامات محسوسة مادية في معظمها ، بما فيها تشابيه الحريري •

(30)

ومن تشبيهات الحريري قوله : « حتى لاحوا كأسنان المشط في الاستواء ، وكالنفس الواحدة في التئام الاهواء »[1] ، فالتشبيهان هنا ماديان ، الا اذا اعتبرنا النفس هنا بمعنى الروح لا الشخص ، فان التشبيه الثاني مجرد ، وهو ما أشرنا اليه منذ قليل من أن الحريري كان ربما حاول ان يصطنع بعض التشابيه المجردة •

وان الذي ينبغي أن نلاحظه في هذا التشبيه ، قياسا على تشابيه البديع ، ان الحريري ذكر وجه الشبه ففصل ولم يجمل • ولم يترك الخيار للقارىء ان يتصور وجه الصورة التشبيهية على النحو الذي يريد • وقد كانت التشبيهات المفصلة عند البديع قليلة جدا •

(1) الدمياطية للحريري : (شرح دوساسي) : ٣٩/١ •

فقد صور الحريري الصحاب حين يبدون كأنهم أسنان المشط في الاستواء الذي يدل على التلاؤم والائتلاف ، أو كأنهم النفس الواحدة في اجتماع أهوائهم ، واتفاق ميولهم وأفكارهم .

ثم قوله في المقامة الدمياطية أيضا : « لا والله ، بل نتوازن في المقال ، وزن المثقال ، ونتحاذى في الفعال ، حذو النعال »[1] .
فالتشبيهان هنا كلاهما مادي محسوس ، لأن الاول يختصّ بالميزان ، والثاني بالمشي المنتظم السهل في الطريق .
وكذلك قوله في نفس المقامة : « ثم استنّ استنان الجَواد »[2] .

وقوله : « فكان كمن قمس في الماء ، أو عرج به الى عنان السماء »[3] .

وقوله : « وامتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وتقويت بعنايته تقوي الاجساد بالارواح »[4] .

فقد رأينا أن معظم تشبيهات الحريري تتمّ بواسطة المصدر لا بواسطة الأداة ، ثم رأينا أن صورها التشبيهية لم تكن من الحياة والجمال بحيث تقارن بتشابيه البديع ، التي رأينا منها مثل قوله : « انظر الى هذا الشبه كأنه جذوة اللّهب ، أو قطعة من الذهب » ، ومثل قوله في تشبيه الخيل : « حتى صرن كالعصيّ ، ورجعن كالقسيّ » ، ومثل قوله : « أزرق كعين السنور ، وصاف كقضيب البلّور » . ولعل ذلك يعود الى ان البديع لم يكن يتهالك على الصور الغريبة ، ليعرضها في ألفاظ غريبة ، وانما كان يعبر عما يدور بخاطره في كثير من البساطة والحرية .

---

(1) الدمياطية (شرح دوساسي) : 43/1 .
(2) شرح دوساسي : 47/1 .
(3) البرقعية (شرح دوساسي) : 87/1 .
(4) الاسكندرية : 98/1 .

فان مثل قول الحريري : « تتوازن في المقال ، وزن المثقال . وتتحاذى في الفعال ، حذو النعال » ، لا يخلو من تعسف في التشبيه . وهو غامض لم يعطنا صورة براقة حية عن الصورة التعبيرية المرادة من التشبيه الذي هو الحاق صورة بصورة على سبيل التلاؤم الذي يجمع بينهما ، على أن تكون الصورة التعبيرية في المشبّه به أقوى وأوضح منها في المشبه .

ولم تتضح الصورة التعبيرية ، لأن القارىء لا بد أن يتأمل المراد منها ويعمل فكره ، بدون مدعاة الى إعمال الفكر . فهل المراد بالتوازن هنا من الميزان ؟ أي الى هذه الآلة التي يزن بها الناس أشياءهم ؟ أو الى ما يعنيه المثقال ، عند أصحاب المصارف قديما ، وهو درهم ونصف ؟

ثم ان في تشبيه التكافؤ في الاعمال بين شخصين ، بحالة النعال في تلازمهما ، واحتكاكها ، مما لا يَحسُنُ ولا يجمل في هـذا المقام . لان النعال ليست مشرفة في العادة ، ولا الارجل التي تنقلها . فلعل النعل أن يكون أقذر ما في لباس الانسان ، لما تتعرض له من قاذورات وغبار وأوحال . فكيف يشبه التلاؤم بين شخصين بحالة نعلين متلازمتين ؟ صحيح ان صورة التشبيه سليمة ، ولكن هل أدت المعنى المراد بوضوح تامّ ؟ ثم هل كان هـذا التشبيه من الناحية النفسية مقبولا ؟ وهل اذا شبهنا زوجين سعيدين مثلا بحالة النعلين مما يقبله الذوق الجميل ؟ مع أنهم قالوا في أمثالهم : « أذلُّ من النّعل » ! .

ومهما يكن من أمر ، فان التشابيه عند الحريري في معظمها من لون التشبيه البليغ الذي لا يستخدم فيه الأداة ، ثم أنها لم تبلغ من حيث الوضوح والحياة والقوة والجمال جميعا ، ما بلغته عند البديع .

(31)

وقد عرجنا على مقامات الزمخشري ، فوجدنا التشبيهات فيها

قليلة جدا ، أي أقل بكثير من مقامات الحريري ، كما وجدناها في معظمها مادية محسوسة ، وان كنا وجدناه يشبه أحيانا صورة مجردة بصورة محسوسة ، كما في قوله : « ان خصال الخير كتفاح لبنان ، كيفما قلبتها دعتك الى نفسها ، وان خصال السوء كحسك السعدان ، أنى وجهتها نهتك عن مسها »[1] .

ونجد الزمخشري أحيانا أخرى يستخدم التشابيه المعنوية ، لانه كان مضطرا الى تقرير مسائل نحوية وصرفية ، وقد لاحظنا ان مقامة النحو خاصة قد اكتظت بالتشابيه اكتظاظا ، حتى أنها بلغت أحد عشر تشبيها ، على قصر المقامة ، وهذا نموذج منها :

« ومادة الخير ان تؤثر العزلة ولا تبرز عن الكن ، وتخفي شخصك إخفاء الضمير المستكن ، فان الخفاء يجمع يديك على النجاة والاستعصام ، كما استعصمت الواو من القلب بالادغام . ولا يكون ضميرك عن الهم الديني ساليا ، كما لا يكون « افعل » خاليا .. وقف لربك على العمل الصعب الشديد ، كما تقف بنو تميم على التشديد ، وأثبت على دين الحق الذي لا يتبدل ولا يحول ، ثبات الحركة البنائية التي لا تزول . ولا تكن في الترجيح بين مذهبين ، كالهمزة الواقعة بين بين »[2] .

فكل جملة تشتمل تقريبا على تشبيه ، وهذه التشابيه تختلف باختلاف صورها التعبيرية ، فأحيانا محسوسة ، وأحيانا مجردة ، وأحيانا مختلفة الطرفين : بحيث يكون أحدهما محسوسا والآخر مجردا ، أو يكونان نقيض ذلك .

---

(1) مقامة المراشد للزمخشري .

(2) مقامة النحو : 184 — 185 .

أما مقامات ابن المعظم فقد قلّت تشبيهاتُها على نحو واضح ، وقد عدنا الى المقامة الطرماحية فوجدنا فيها تشبيهين : كلاهما مادي محسوس ، الاول : قوله : « وانت كالثور تطوف على العَذِرات »[1] ، والثاني قوله : « فقاما كزُبدَين في وعاء »[2] .

وقد عُجتُ على مقامة وصف البلدان لابن الخطيب ، ولعل هذه أشهر مقاماته القليلة المعروفة ، فلم أكد أجد فيها من التشبيهات ما كنت أرجو ، وقد وجدتُ تشبيهين فيها في معرض حديثه عن أهل سبتة وعاداتهم : « فهم يمصون البلالة مصَّ المَحاجم ، وفتنتهم ببلَدهمْ فتنة الواجم ، بالبشير المهاجِم ، وراعي الجديب ، بالمطر الساجِم »[3] .

والذي يلاحظ ان هذه التشبيهات من النوع البليغ ، لان ابن الخطيب حذف منها أداة التشبيه بادعاء ان المشبه هو ذاته المشبه به . كما يلاحظ ان التشبيه الثاني كان معنويا اذا اعتبرنا « فتنة » مقطوعا عن الاضافة ، أما اذا اعتبرناه متصلا بالواجم ، فان التشبيه يكون مزيجا بين المادية والتجريدية .

وقد وقعنا على تشبيه جميل لابن الخطيب في قوله في وصف سبتة : « تبرَّجَت تبرُّجُ العقيلة »[4] ، فقد شبه هذه المدينة في جمالها ورُوائها وثرائها ومَنعَتها أيضا ، بالعقيلة التي تتبرج وتُظهر زينَها ، وتُبدي مفاتن جمالها .

وهذا التشبيه من أرق التشابيه وأعلاها ، ويدل ذلك على مدى ما كان الذوق الادبي بلغ اليه عند أهل الاندلس من رقة واحساس

---

(1) المقامة الخامسة (الطرماحية) .
(2) نفس المقامة .
(3) ازهار الرياض : 32 .
(4) ازهار الرياض : 30 .

بالجمال ، فان تصوير المدينة بهذه الصورة الفاتنة الساحرة ، فيه ما فيه من ابعاد سموّ الذوق وسلامته .

ولا نغادر أهل الاندلس حتى نمر بابن مالك القرطبي الذي يقول في وصف مسيرة الجيش : « فقد نسجت فوقها من القتام ، ظللا كراكم الغمام . فكأنما رفعت سماء من عجاج ، واطلعت نجوما من زجاج »[1] ، فان التشبيهات هنا منتزعة من الطبيعة المادية ، والبيئة الاجتماعية .

أما مقامات السيوطي فقد كانت التشبيهات فيها قليلة جدا أيضا ، وناهيك أننا عدنا الى المقامة الوردية وهي من أطول مقاماته وأجملها ، فلم نكد نظفر فيها بشيء ، ثم عدنا الى المقامة الفستقية فوجدنا فيها هذا التعبير الذي قد يعدّ تشبيها من بعض الوجوه ، وهو قوله في مدح الفستق ووصفه : « وينفع من نهش الهوام كالحية والعقربان »[2] .

والحق ان الكاف هنا ليست لمحض التشبيه ، وانما هي للاطلاق والتمثيل .

(33)

ولكننا وجدنا للتشابيه شأنا آخر في مقامات اليازجي ، وهي أشهر وأرقى ما كتب في العصر الحديث . فقد وجدنا اليازجي ولعا بالتشبيهات ، كثير الغوص عليها .

وقد وجدنا تشابيه اليازجي ، كتشابيه البديع ، مادية محسوسة .

---

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : 248/2 ، ومن ذلك أيضا قوله : « طلع طلوع الصباح المتهلل ، وجاء مجيء العارض المسبل ، دلفنا اليه كالقطا الاسراب » (الذخيرة : 247/2) .

(2) المقامة الفستقية للسيوطي : 43 .

وقد حاولنا أن نهتدي السبيل الى خصائص هذه التشابيه اليازجية ، فوجدناها :

1 ـ مادية محسوسة ، وقد ذكرنا هذا ، كما وجدنا أن هذه الصفة تكاد تكون مشتركة ، بين جميع التشابيه المقامية بوجه عام ، ولا سيما عند الفحول .

2 ـ تاريخية أو محافظة ، ونريد بذلك ان اليازجي كان يعود القهقرى الى أعجاز التاريخ والزمان ، فيبحث عن التشابيه التي كانت تستعمل لمثل الصورة التي يريد التعبير عنها ، فيثبتها بشيء قليل من التصرف الشخصي . أي أن اليازجي كان محافظا في تشبيهاته غير مجدد فيها . فلا فرق بين أن تقرأ تشبيهاته وتشبيهات أي كاتب من كتّاب القرن الرابع أو الخامس أو قبلهما . وستتجلى هذه الحقيقة حين ندعمها بالنصوص والامثلة بعد قليل .

3 ـ بدوية ، فان معظم تشبيهاته كانت تتحاشى الاستمداد من ألوان الحضارة الرقيقة ، بل كانت توغل في البادية فتنتزع منها صورها التعبيرية .

(34)

وهذه طائفة من الامثلة لهذه التشابيه :

يقول اليازجي في المقامة التاسعة : « وكنت واياه كالماء والراح ، أو كنديمي جذيمة الوضاح » [1] ، وان أول الذي نلاحظ في هذين التشبيهين انهما تشبيها جمع ، كما يقول علماء البلاغة ، اذ تعدد المشبه به ، وانفرد المشبه . ولكن مثل هذا وجدناه عند البديع والحريري وغيرهما . فقد شبه اليازجي نفس سهيل بن عباد وصاحبه في تلازمهما

---

(1) مجمع البحرين : 51 .

بالماء والراح ، ثم أردف هذا التشبيه بثان ، وهو « كنديمي جذيمة الوضاح » • ولو تأملنا هذين التشبيهين لوجدنا أن اليازجي أعنَتَ نفسه اعناتا شديدا في الوقوع عليهما مجتمعين • وكانت غايته الاولى والاخيرة ، ان يقيم السجعة • ولو وجد شيئا غير التشبيه الثاني يقيمها به لما بالي به • بيد ان الشيء الذي حبَّب اليه التشبيه الثاني ان فيه طريقة أدبية ، وهي هذه القصة التي يروونها من أن أحد ملوك الحيرة ، وهو جذيمة الوضاح ، كان له ابن أخت يسمى عمرو بن عدى قد ضل سبيلَه في بعض الايام ، فجعل لمن يأتيه به أو يدلّه عليه ان يشترط عليه ما يريد • واتفق ان كان مالك بن فارح وأخوه عقيل ـ من بني القين بن جسر بن قضاعة ـ ذاهبين الى الملك فألفياه في طريقهما اليه ، فذهبا به الى الملك الذي طلب اليهما ان يحتكما بما يشاءان ، فلم يكن منهما الا أن طلبا منه أن يسمح لهما بمنادمته ما داموا أحياء ثلاثتهم • وما زالا ندمانَيه الى ان قتلهما يوما[1] •

ولذلك كان اليازجي شديد الاعتزاز ، فيما يبدو ، بالوقوع على التشبيه الثاني واقامة السجعة به •

والذي نلاحظ أن هذين التشبيهين كليهما محافظ غير مبتكَر ، فان التشبيه الاول مبتذل معروف ، وقد اصطنعه الحريري مرتين في مقاماته : حين يقول : « فشكراه على حسن السراح ، وانطلقا وهما كالماء والراح »[2] ، وحين يقول : « وامتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وتقويت بعنايته تقوي الاجساد بالارواح »[3] •

أما الثاني فهو مبتذَل معروف ، وهــو في الحقيقة مثل عربي

---

(1) انظر المفضليات للضبي : 267 .
ثم : مروج الذهب للمسعودي : 67/2 — 69 (بيروت) •
(2) مقامات الحريري : 518 .
(3) المقامة الاسكندرية : 98/1 (شرح دوساسي) •

قديم ، وقد وجدنا متمم بن نويرة يصطنعه في العقد الثاني من القرن الاول للهجرة ، في قصيدة يرثي بها أخاه مالكا ، يقول فيها :

وكنا كَنَدْمانَيْ جذيمَةَ حِقبَةً

من الدَّهرِ ، حتى قيلَ لَنْ يَتَصَدَّعا[1]

فالتشبيهان اذن كلاهما معروف ، ولم يأت اليازجي بجديد فيهما .

ونجد في هذه المقامة نفسها تشبيهات أخرى ، مثل قوله : « أعدو كخيل البريد »[2] ، وقوله : « فوثبت كالظبي »[3] ، وقوله : « وأنا أنفر منه كالناقة الهوجاء »[4] ، وقوله : « حتى دخلا البيت كالفرقدين »[5] ، وقوله : « فانقاد اليه انقياد الاسير »[6] .

وقد لاحظنا ان هذه التشبيهات ليست مادية فحسب ، ولكنها بدوية محافظة أيضا ، لاشتمالها على قصة ندماني جذيمة ، وعلى الظبي ، والخيل ، والناقة ، والاسير .

والحق ان تشبيهات اليازجي كانت ذات هدف تعليمي ، قبل أن تكون ذات هدف تصويري محض ، فانه ينتقي التشبيهات الدالة على بعض الحوادث التاريخية التي تثير مسألة أدبية ، أو تذكّر بيوم من أيام العرب ، أو تنبّه الى عظيم من عظمائهم الاقدمين .

وان لنا في التشبيهات التالية ، من المقامة الثالثة عشرة ، لدليلا خِرّيتا ، على ما نذهب اليه ، فقد شبه اليازجي أساهيج الرمل — أي

---

(1) المفضليات للضبي : 267 .
(2) مجمع البحرين : 51 .
(3) مجمع البحرين : 51 .
(4) مجمع البحرين : 52 .
(5) مجمع البحرين : 53 .
(6) مجمع البحرين : 54 .

خطوطها ـ وقد عملت فيها الرياح عملها ، بأهاجيج الكهان ـ وهو ما يخطونه على الرمل من رموز لاستكشاف المجهولات ـ ولكن ليس مطلق الكهان ، وانما هما كاهنان معروفان في الادب العربي ، أحدهما : شق ، وثانيهما : سطيح . وذلك حين يقول : « حتى تبطنا مفازة قد ضربت أساهيجها الريح ، كأنها أهاجيج شق أو سطيح »[1] .

فالتشبيه لم يكن لغاية تعبيرية في حد نفسها ، وانما كانت لغاية تعليمية بحتة . لانه تعمّد الوقوع على الغريب اللفظي ، والغريب من الناس أيضا ، ثم التعريف بكل منهما جميعا . فقد زعموا أن شقا هذا كان كاهنا يمنيّا ، ولكنه لم يكن في صورة انسان عادي ، وانما كان نصف انسان فقط . أما سطيح ، فقد كان جسمه خاليا من العظام[2] .

وقل نحو ذلك في مثل هذه التشابيه :

« كقبة نجران »[3] ، و « شيخ كعبد المدان ، على قصعة كجفنة عبد الله بن جدعان »[4] .

فقبة نجران تذكرنا بتاريخ العرب الاقدمين ، فقد زعموا ان هذه القبة كانت عظيمة جدا . أما « المدان » فانه صنم كانت تعبده العرب . ثم ان عبد المدان في حد ذاته انما هو عمرو بن الريان الحارثيّ ، وكان شريفا من سادات الناس . وقل مثل ذلك في عبد الله بن جدعان الذي تم في داره حلف الفضول الذي عقدته قريش[5] .

---

(1) مجمع البحرين : 75 .
(2) مروج الذهب للمسعودي : 160/2 . وقد زعم المسعودي ان جسد سطيح كان يدرج كما يدرج الثوب ، لا عظم فيه الا جمجمة الرأس ، وكانت اذا لمست باليد يلين عظمها .
(3) مجمع البحرين : 72 .
(4) مجمع البحرين : 72 — 73 ، وانظر مروج الذهب : 270/2 — 271 , 286 — 287 .
(5) مروج الذهب : 270/2 — 271 .

واذا لم تكن تشابيه اليازجي تعليمية تاريخية ، أي تعيدك الى ما قدم من العهود ، وتذكرك بمن ذهب من الرجال ، فانها لا أقل من أن تكون بدوية محافظة ، كقــوله : « وطعن اللســان ، كوخز السنان »[1] . فالسنان آلة حربية قديمة ، ولم تكن تستخدم في زمن اليازجي الا عند الامم البدائية .

وكقوله أيضا : « فسرنا بينهم كالنعاج بين الذئاب »[2] ، وهذا من تشبيه الرعاة وأهل البادية .

وعلى أن اليازجي كان يتقبّل التشبيهات الاخرى التي لا يجد فيها لذته على مضض ، كقوله في نفس المقامة : « فما كان الا كرجع النفس »[3] ، وقوله : « احاطوا بنا احاطة الاسورة بالمعاصم »[4] .

ان اليازجي كان أكثر كتّاب المقامات حظا من استخدام التشابيه ، وقد رأينا أن طبيعة هذه التشابيه لم تكن منتزعة من بيئته التي كان يضطرب فيها ، وانما كانت في معظمها قديمة محافظة ، أو ما دعوناه « بالتشابيه التاريخية » ، أي التشابيه التي عرفها الادب العربي منذ القدم ، فظلّت جارية على الالسنة والاقلام أزمانا متلاحقة . فلما جاء اليازجي أحيّها وبعثها ، واصطنعها في تراكيب جديدة . ونحن على كل حال نريد بها أمثال قوله : « كنديمي جذيمة الوضاح » ، وقوله « كقبة نجران » ، وقوله أيضا : « كجفنة عبد الله بن جدعان » . ان بعض هذا نعني بقولنا التشابيه التاريخية .

---

(1) مجمع البحرين : 106 .
(2) مجمع البحرين : 72 .
(3)
(4)

وأما التشابيه البدوية فلعلها ان تكون واضحة ، وقد حللنا عناصرها منذ حين ، فهي أمثال قوله : « فَسِرنا بينهم كالنعاج بين الذئاب » ، وقوله : « وثبت كالظبي » ، وقوله : « كالناقة الهوجاء » •

أما التشابيه التي تدلّ على رقة الحضارة ، وتوحي بعمق التفكير ، فانها كانت تكاد تنعدم في مقامات اليازجي •

تلك أهم الخصائص التي اهتدينا في بحثنا عن طبيعة التشابيه المقامية ، اليها •

2 — دراسة الاستعارات في فن المقامة :

(36)

انا وجدنا عامة التعابير في المقامة تنحو منحى الاستعارة والكناية والمجاز وتبتَعِد ، ما وجدت سبيلا الى الابتعاد ، عن منحى الحقيقة في الاستعمالاتَ التركيبية والتعبيرية على اختلافها • لذلك ، نستطيع أن نذهب الى أن الاستعارات في المقامة قد تكون أكثر من التشبيهات التي كانت قليلة بالقياس اليها ، ولا سيما في مقامات الحريري الذي بلغ الغايه في هذا المجال •

وقبل أن نشرع في دراسة أمثلة من التراكيب الاستعارية ، نود ان نلاحظ ما يلي :

1 ــ ان الاستعارات في مقامات الحريري أكثر من سواها من المقامات ، حسب ما اهتدينا اليه من خلال قراآتنا لنصوص مقاماته •

2 ــ أكثر المقامات استعارة ، وتكنية ، ومجازا ، المقامات الثلاث التي كتبها الفحول : البديع ، والحريري ، واليازجي •

3 ـ ان الاستعارات والكنايات والاسنادات المجازية في معظمها بدوية ، لا تخرج عن الطبيعة المادية ، فهي استمرار لطبيعة التشابيه التي وجدناها مادية محسوسة في معظمها .

4 ـ ان غاية كتّاب المقامة من وراء استخدام المجازات والاستعارات ، كانت تتمثل في حب التشخيص ، وبعث الحياة في التعابير الجامدة ، فتزدان بها المعاني وتقوى .

(37)

وقد وجدنا البديع لا يُقبِلُ على استخدام الاستعارات على اختلافها الا في مقامات قليلة وان شئت قلت : في الاحوال التي يستقيم له فيها طريق هذه المجازات والاستعارات ، وتتفتح له أبوابها . أما حين تعزف عنه فلم يكن يطلبها حريصا عليها ، ولكنها حين كانت تقبل عليه ، فكان يتقبلها بقبول حسن ، ويحتفي بها احتفاء حارا .

خذ لذلك طرفا من المقامة البصرية ، حين ينبري الاسكندري متكلما شاكيا ضره وبؤسه للناس ، قائلا :

« ونشزت علينا البيض ، وشمست منا الصّفر ، واكلتنا السّود ، وحطمتنا الحُمر » ، فالنشاز يكون للمرأة التي تتعذّر على زوجها وتستعصي عليه ، ولكن البديع استخدمه لاستعصاء الدراهم عليهم ونفورها منهم ، صنيع المرأة التي تفعل ذلك لزوجها حين تزهد فيه . فقد شبه الدراهم في نشوزها وازورارها عنهم ، بالمرأة التي تعصي بعلها وتتعذر عليه ، ثم حذف المشبه به ، ورمز اليه بشيء من لوازمه ، وهو « نشزت » ، على سبيل الاستعارة المكنية .

وقل نحو ذلك في الجملة الثانية ، فهي جارية مجرى الاستعارة

(1) الصرية : 65 .

المكنية ، لان الشموس وضع أصلا للدابة التي تمتنع عن حمل الرجل ، فقد شبه البديع الدنانير الصفراء في عدم اقبالها عليهم ، بالدابة الرامحة الشموس ، ثم حذف المشبه به ، ورمز اليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية أيضا .

أما بقية الكلام فجار مجرى المجاز العقلي . لان البديع أسند الفعل الى غير ما وضع له في الاصل ، لان السود بمعنى الليالي لاسواد الذي يحدث في مرّها وكرها ، والليالي ، في حقيقة الامر ، لا تأكل ، فالاكل استعمل لغير ما وضع له على سبيل المجاز العقلي .

كما ان التحطيم يجب أن يكون بمعنى التكسير ، والحمر ــ وهي السنون المجدبة ــ لا تكسر ولا تحطم وما ينبغي لها ، ففي اسناد التحطيم الى السنين المجدبة مجاز عقلي محض ، علاقته السببية ، اذ بسبب مرور هذه السنين المحلة ، وقع لهم كسر معنوي ، وهو هذا البؤس الناتج عن ذلك بما يحدثه من جوع ، ومرض ، ويأس ، وشقاء ...

وكذلك قوله : « وأخذنا الطريق ننتهب مسافته ، ونستأصل شافته »[1] ، فان مسافة الطريق لا تنتهب ، وانما تنتهب الاموال ونحوها . وانما شبه البديع مسافة الطريق بالمال المعرّض للزوال بواسطة الانتهاب الذي يتم عادة بسرعة خاطفة ، ثم حذف المشبه به ، ورمز اليه بشيء من لوازمه ، وهو « ننتهب » ، على سبيل الاستعارة المكنية .

والعلاقة المشابهة بين الصورتين ، فانّ المال يتم انتهابه بسرعة سريعة ، وان مسافة الطريق تقطع ، في حال السير السريع ، في حال مشابهة . أي أن سفرهم كان سريعا ونشيطا ، بحيث كانوا يمرون بطريقهم ، ويقطعون

(1) الاسدية : 30 .

مسافته مرحلة مرحلة ، فشبهت هذه الحالة بحالة الانتهاب التي تتمّ على نحو مقارب .

ولا يخفى ما في معنى الانتهاب من السرعة والعجلة ، لان المنتهب أو السارق يخشى أن يفتضح أمره إن هو أبطأ في عمليته .

وهذه المشابهة سليمة ودقيقة ، وقد قامت على تناسي المشبه به . والاستعارة تقوم أبدا على تناسي التشبيه .

كما ان اضافة الشافة الى الطريق ، من باب اضافة المشبه به الى المشبه . فقد شبه البديع مشاقّ الطريق وأهواله ، وما ينشأ عنه للقَدَمَ من قَطعِهِ : من تورم وانتفاخ ، بالقرحة التي تعرض للقدم . ثم أضيف اللفظ الدَالّ على المشبه به الى المشبه .

وعلاقة المشابهة بين الصورتين علاقة سليمة ، بل رائعة . لان قطع الطريق ، بمثابة استئصال للقرح الذي يصيب القدم . والغرض من تشبيه عناء الطريق بالشافة التي تعرض في القدم يتمثل في شيئين اثنين :

1 ــ التهويل والتفظيع والتبشيع ، لان الشأفة مرض ، والمرض شر . ولان السفر ، على ما فيه من متعة أحيانا ، فانه ضرب من الشر أيضا ، ولا سيما في الزمن القديم ، حيث كاز الخطر ينتاب السَّفَر في أية لحظة .

2 ــ ان تشبيه مسافة الطريق ، أو الطريق نفسه ، بالشأفة ، تشبيه مقصود ، للعلاقة التي تربط القدم بالطريق .

وقد وجدنا استعارات أخرى كثيرة ، منها هذه التي ذكرها في المقامة الملوكية . فقد زعم عيسى بن هشام ان سيف الدولة ممّن يجب ان يحلو فيهم المدح ، فأنكر عليه ذلك الاسكندري ، وانشأ يقول :

وانما المدح هنا لخلف صاحب سجستان يومئذ ، مقارنا بين سيف الدولة وخلف :

يا ساريا بنجوم الليل يمدحها

ولو رأى الشمس لم يعرف لها خطرا

وواصفا للسواقي هبك لم تزر

البحر المحيط ، ألم تعرف له خبرا ؟

من أبصر الدر لم يعدل به حجرا

ومن رأى خلفا لم يذكر البشرا[1]

ففي هذه الابيات الثلاثة استعارات تصريحية ظاهرة ، لان البديع كان يريد بنجوم الليل سيف الدولة ، وبالشمس خلفا . والشمس في نورها الوهاج لا تذكر معها أضواء النجوم الخافتة . وقل مثل ذلك في البيت الثاني ، لانه لا يريد بالسواقي هنا حقيقة ، وانما يشبه سيف الدولة بها ، من حيث شبه خلفا بالبحر المحيط في كرمه وجوده وسعة حلمه ، وعرض ثرائه .

اما في البيت الثالث ، فنجد البديع يشبه خلفا بالدر ، ثم حذف المشبه واستعار له المشبه به ليقوم مقامه بادعاء ان المشبه هو عين المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

هذا ، وقد رأينا أن هذه الاستعارات كلها لا تخرج عن طبيعة سنن الاستعمال العربي المألوف ، من تشبيه الملك بالبحر ، والشمس ، والدر . وان كنا وجدنا في الاستعارات التي قبلها نوعا من الجدة

---

(1) المقامة الملوكية : 229 .

والدقة . ولكنها في مجموعها تدل بوجه عام على البيئة وطبيعة عيش أولئك القوم .

والذي ينبغي ذكره ، ان الاستعارة بمعناها الاصطلاحي في علم البلاغة ، كانت قليلة في مقامات البديع .

(38)

اما المجازات بانواعها الاصطلاحية ، فقد كانت كثيرة نسبيا ، وذلك بالقياس الى الاستعارات ، وهذه طائفة من الامثلة التي عثرنا عليها أثنا قراآتنا لمقامات البديع .

فمن ذلك قول البديع : « اشرقني الخجل بريقه ، وارهقني المكان بضيقه »[1] ، والحق ان الخجل لا يسبب الغصة ، كما ان الخجل اسم مجرد لمعنى معين يدرك ولا يحس ، ويفهم ولا يرى ، لا ريق له ، وانما الريق للانسان ومن في حكمه ، فالكلام كله جار مجرى المجاز .

ثم ان المكان أيضا ، في حد ذاته ، شيء جامد لا حياة فيه ، وهو ليس قادرا على الفعل ، واسناد الفعل اليه من باب المجاز العقلي المحض ، لعلاقة السببية ، لان أولئك الذين كانوا يكتظون في ذلك المكان هم الذين ارهقوه بذلك الضيق الذي سببوه في ذلك المكان ، فصار ضيّقا لا يسع من فيه .

وقد اسند الفعلان كلاهما لغير ما وضعا له في الاصل .

وقوله أيضا : « قد جربني الدهر في زمني : رخائه وبؤسه ، ولقيني بوجهي : بشره وعبوسه »[2] ، فان هذا الكلام فيه توسع

---

(1) القردية : 97 .
(2) الناجمية : 191 — 192 .

مجازي ظاهر ، لان الدهر زمان مجرد لا حياة فيه ، ولا شخص له . واسناد التجربة اليه ، ثم اللقاء ، لون من المجاز العقلي علاقته الزمنية .

وكذلك قوله في وصف خلف :

أو ما رأيت الجود يجتاز الورى

ويحل من يده بدار مقام ؟ [1]

فان الجود لا يصنع شيئا من ذلك ، فهو لا يجتاز أحدا ، ولا يحل بدار أحد في حقيقة الامر ، وانما الكلام كله على المجاز ، فقد شخص الجود وكأنه انسان يعقل بصنعه ما عزا اليه .

وكذلك قوله : « احلتنا الكوفة » [2] ، والكوفة في الحقيقة لم تصنع شيئا . فاسناد الفعل الى المكان اسناد مجازيّ بحت .

أما قوله في المقامة البشرية :

اذن لرأيت ليثا زار ليثا   هِزَبرا أغلبا ، لاقى هِزَبرا [3]

فان فيه مجازا لغويا ظاهرا ، لانه يريد بالليث الاول الى شخص ، وبالثاني الى الاسد ، فالاطلاق الاول مجازي . وكذلك الهزبر الثاني ، فانه استعمل استعمالا مجازيا ، لانه لا يريد به الى الهزبر المعروف ، وانما يريد شخصا بعينه . والعلاقة المشابهة .

وكذلك في قوله : « فظلّلت أخبط ورق النهار ، بعصا التسيار ، واخوض بطن الليل ، بحوافر الخيل » [4] مجاز كثير . لان النهار لا ورق له ، وانما الاوراق للشجر .

---

(1) الخلفية : 198 .
(2) الكوفية للبديع : 25 .
(3) البشرية : 253 .
(4) الفزارية : 68 .

فقد شخص النهار وكأنه شجرة محسوسة ذات أوراق ، فهو يضربها بعصاه ..

والحق ان احصاء هذه المجازات شيء يشبه المستحيل في آثار مقامية مختلفة ، ولذلك فحسبنا ما مثلنا به في بعض هذا المقام من أمثلة على ذلك . لان المجاز مجال واسع ولطالما وجد فيه الكتاب والشعراء متنفسهم ، وهم يفزعون اليه في كتاباتهم من أجل توضيح معنىً غامض ، أو تشخيص شيء مجرد . أو من أجل أغراض كثيرة قد لا تحصر .

(39)

أما الحريري فقد وجدناه ولعة بالاستعارة والمجاز ، وان لم يبلغ فيها مبلغه في المحسنات البديعية على اختلافها . وبقراءة نصٍّ من المقامة الاسكندرية له ، نستطيع ان ندرك بانه كان شديد الاغتراف من الاستعمالات المجازية المختلفة ، يقول :

« فلما استخرجني من كناسي . ورحلني عن اناسي ، ونقلني الى كسره ، وحصلني تحت أسره ، وجدته قعَدةً جُثَمة . وألفيته ضُجَعَةَ نُوَمة . وكنت صحبته برياش وزيٍّ ، واثاث وريٍّ ، فما برح يبيعه في سوق الهضم ، ويتلف ثمنه في الخضم والقضم ، الى أن مزق مالي بأسره ، وانفق مالي في عسره ، فلما انساني طعم الراحة ، وغادر بيتي أنقى من الراحة .. » (1) ، فالحديث هنا معقود على لسان سيدة تجادل زوجها امام القاضي . واذا تأملنا الكلام وجدنا كثيرا منه يجري مجرى المجاز . أرأيت أن كلا من « استخرجني من كناسي » ، و « حصلني تحت اسره » ، و « يبيعه في سوق الهضم » ، و « انساني

(1) الاسكندرية للحريري : 1/99 — 100 (شرح دوسـاسي) .

طعم الراحة » ، استعمالات مشتملة على مجاز • لان الكناس للظبي ، وانما قال ذلك لان المرأة كانت تشبّه عندهم بهذا الحيوان ، فالعلاقة المشابَهَة • وقل نحو ذلك في الاسر ، فانه لا يكون حقيقة الا للجندي الذي يؤخذ من معركة قسرا ، فيوضع تحت الحراسة لاجل معلوم ، وانما استعمله هنا لما بين الاسير والمرأة المحبوسة في منزلها من شبه • هذا الى جانب ان الرجل يقوم عليها ويحرسها على نحو أو على آخر • وغاية العلاقة الشبهيّة هنا بين المرأة والاسير ، التشنيع على زوجها . واظهار شقائها مع هذا البعل ، فهي أشبه ما تكون بالاسير المحبوس • وهذا تصوير نفسي رائع لحالة المرأة الشقية مع زوجها •

وقل نحو ذلك في قوله : « سوق الهضم » ، فاضافة الهضم الى السوق مجاز محض • وفي قوله أيضا : « انساني طعم الراحة » ، لان الراحة لا تؤكل أكلا ماديا كما يؤكل الطعام ، وانما استعمل الطعم وأضيف الى الراحة ، لما في كليهما من تذوق وتلذذ ، بالرغم من أن تذوّق الطعام ماديّ محض ، والتمتّع بالراحة وتذوّقها أمر معنوي صرف •

ونجد الحريري يقول في الدمياطية : « سلت الصبح خضابه »[1] ، وفي هذا الكلام استعارة ظاهرة ، لانه شبّه ظلام الليل الكثيف الذي يجلوه الصباح الابلج ، بالمرأة حين تسلت خضابها وتزيله من كفّها ، بجامع السواد في كل منهما ، بالرغم من ان الخضاب يتخذ أحيانا لونا أحمر قانيا لا أسود •

والعلاقة بين الصورتين المشابَهَة •

ولكن هل كانت هذه المشابهة واضحة قويـة التصوير ؟ اننـا لا نذهب الى ذلك ، فان الخضاب مهما بلغ من السواد والحلكة ، فانه

(1) الدمياطيـة : 40/1 (نفس الشرح) •

لا يبلغ شيئا بالقياس الى ظلام الليل الدامس ، والمعروف ان يكون المشبه به أقوى صورة من المشبه ليلحقه في الصورة المعنوية او الحسية المراد تصويرها في ذهن القارىء .

فهل أدت الاستعارة الحريرية هنا وظيفتها على الوجه المطلوب ؟

ومهما يكن من أمر ، فان تقدير عبارة الحريري على الحقيقة ، هو :

ان الصباح سلّت الظلام بنوره الفياض ، كما تسلت المرأة الخضاب عن كفيّها وتزيلّه .

وفي قول الحريري أيضا : « واللؤم ، غض الدهر جفن سعودك ، يشين »[1] ، مجاز عقلي في اسناد الغض الى الدهر . وفي قوله أيضا : « نضا الليل شبابه »[2] ، والليل لا شباب له ، وانما هو لون من التوسع المجازي .

ويطول بنا البحث الى غير نهاية لو أردنا ان نحصي هذه المجازات والاستعارات ، في مقامات الحريري ، فلنجتزىء بما ذكرنا ، لنعوج على المقامات الاخرى لنحاول ان نتتبع بها بعض ذلك .

(40)

ولكن ذلك كان قليلا جدا ، ومما عثرنا عليه من مجازات في مقامات الزمخشري قوله : « فعليك بالخير ان أردت الرفول في مطارف العز الاقعس »[3] ، اذ ليس للعز مطارف ، فيرفل فيها صانع الخير ، وانما يجري الكلام مجرى المجاز . ولكن لما كانت المطارف من الاثواب

---

(1) مقامات الحريري : 69/1 (شرح دوساسي) .
(2) نفس المصدر : 40/1 .
(3) مقامة المراشد للزمخشري (الاولى) .

المُعلّمة الفاخرة ، التي يلبسها الرجل الغني العزيز ، فانه أضاف هذه الاثواب الى العز .

ولم يسبق الزمخشري الى هذا العبير ، فقد وجدنا الحريري يقول : « اسحب مطارف الثراء »[1] . فقد أضاف هنا المطارف الى الثراء ، بدل العز صنيع الزمخشري . والعز والثراء متلازمان في الحقيقة ، لان المرء قلما يكون ثريا ولا يكون عزيزا ، أو يكون عزيزا ولا يكون له حظ من ثراء ، ولو كان هذا الثراء يتمثل في حصيلة من العلم والعقل .

والعلاقة بين العز والثراء من وجهة ، والمطارف من وجهة أخرى ، واضحة .

ومن الصور المجازية الرائعة التي استرعت نظرنا في مقامة وصف البلدان لابن الخطيب قوله في وصف مدينة سبتة : « ونظرت وجهها ، من البحر ، في المرآة الصقيلة »[2] ، فقد شبه المدينة وهي ترنو نحو السماء الصافية الزرقاء ، بالفاتنة الحسناء التي تنظر وجهها في المرآة المجلوة . واستعارة المرآة الصقيلة للسماء الصافية الاديم ، من الاستعارات الرقيقة التي لا تقع الا لاديب رقيق الذوق ، صافي الذهن ، نقي الخيال .

وهذا يدل على ان ابن الخطيب كان ينتزع الصور التعبيرية من طبيعة نفسه قبل ان ينتزعها من الطبيعة البدوية البعيدة عنه . ونحن لم نكد نعثر على استعارة رقيقة في جنس هذه ، فيما درسنا من استعارات البديع والحريري ، الا أن يكون قول هذا : « سلت الصبح خضابه » فانها استعارة جميلة ، بالرغم من انها معكوسة ، كما رأينا ، لان الخضاب لا تبلغ كثافة سواده ، مبلغ سواد الليل المدلهم .

(1) شرح مقامات الحريري لدوساسي : 39/1 .
(2) ازهار الرياض للمقري : 30 .

وجاء العصر الحديث ، فكتب اليازجي مقاماته الستين المعروفة ، وقد رأينا ان التشبيهات في مقاماته كانت أكثر مما هي في أيّ مقامات أخرى ، بيد أن الاستعارات كانت ، على عكس التشابيه الصريحة ، قليلة ، وأكاد أقول جـدا .

ومما عثرنا له عليه من ذلك قوله : « وخضت الآجال »[1] ، فان الآجال ، وهي أوقات الموت ــ في هذه العبارة ــ لا تخاض ، وانما الذي يخاض هو البحر . ولكن لما كان البحر متصفا بالظلمات والاهوال والاخطار ، فقد وجد في ذلك ما جعله يشبه الآجال بالبحر الهائج ، ثم حذف المشبّه به ، ورمز اليه بشيء من لوازمه ، وهو « خضت » على سبيل الاستعارة المكنية .

بيد ان اليازجي لم يسبق الى هذا التعبير ، فهو معروف في الادب العربي ، ولكن على نحو آخر ، فقد ربما كان يستعمل للسفر في الليلة الظلماء ، فيقول قائلهم : خضت الدُّجى .

ولم يفت الابراهيمي ، ان يضمّن مقامته الوحيدة كثيرا مـن الاستعارات والمجازات ، فمن ذلـك قوله يخاطب قبر ابن باديس : « يا قبر ، ما عهدنا قبلك رمسا ، وَارَى شمسا »[2] ، فالاولى انـه يخاطب ما لا يعقل ، وهذا مجاز . والثانية انه أتى باستعارة تصريحية في قوله : « وَارَى شمسا » لانه شبه ابن باديس بالشمس في الشهرة والنفع والعلو جميعا ، ثم حذف المشبه بادعاء ان المشبه والمشبه به شيء واحد . وهذا شأن الاستعارة التصريحية .

وقل نحو ذلك في قوله وهو يخاطب القبر : « تلتهم فلكا دائرا ،

---

(1) مجمع البحرين : 112 .

(2) عيون البصائر : 649.

وتحبس كوكبا سائرا »[1] • وكذلك قوله يتحدث عن الجدث الذي ضم بين حافَتيه ابن باديس : « وطوى البحر الزخـار ، في عـدة اشبار »[2] •

3 — شان الكناية في المقامات :

(42)

أما الكناية فقد وجدناها مما يشيع في فن المقامة أيضا ، ولكن ربما كانت أقل بكثير من الاستعارات التي كانت لا تكاد تخطيء مقامات البديع والحريري بوجه خاص • ومما وجدنا من ذلك ما كنَّى به البديع عن الشيخوخة والخبز في قوله من المقامة البصرية : « واتانا أبو مالك ، فما يلقانا أبو جابر الا عن عقر[3] • فانما كنى بأبي مالك عن الكبرة ، وبأبي جابر عن الخبز •

ومن كنايات الحريري قوله : « وألقيت بها عصا الرحلة »[4] ، فقد كنى عن الاقامة وترك السفر بالقاء العصا التي يلزم من مصاحبتها المشي والحركة والسعي •

وقوله : « أغمد عضب لسانه »[5] ، فقد كنى هنا عن السكوت باغماد العَضب ، وهو السيف الذي يلزم من اغماده تعطله عن العمل •

ووجدنا في بعض مقامات ابن المعـظم كنايات ، منها قولـه : « فدخلت على قاضيها أبي سماعة »[6] فقد أراد ابن المعظم أن يصف هذا القاضي بصفة لم يصرح بها ، وانما كنى عنها باضافته اليها ، إذ الصفة التى تلزم من أنه أبو سماعة ، أنه يسمع سائر ما يقال له بدون

(1) عيون البصائـر : 649•
(2) نفس المصـدر : 649•
(3) البصرية ، للبديـع : 65 •
(4) مقامات الحريري : 324 •
(5) مقامات الحريري : 332 •
(6) المقامة الطرماحية لابي المعظم •

تمحيص ، ويتقبل الغث والسمين ، وهــذه الصفة من أقبح صفات القضــاة •

انما وجدنا المقامات كلها تنزع الى الصنعة البيانية ، وانما كان يختلف حظها من ذلك تبعا للكتّاب الذين يكتبونها • وقد وجدنا أعظم المقامات حظا من الاستعارة والمجــاز ، انما هي مقامات الحريري ثم البديع • بيد أن المقامات الاخرى لم تخلُ من بعض ذلك • وقد وجدنا ان الكناية أقل حظا في الصنعة البيانية ، في المقامات ، من الاستعارات والمجازات على اختلافها • وقــد حاولنــا ان نبين خصائص هــذه الاستعارات ، وان نبين طبيعتها أثناء دراستنا لها • ونحن لا ندعي اننا أحصيناها عددا ، وانما نزعم اننا مثلنا لكثير منها ، ولعل في ذلك ما يلقي الضياء على الخصائص الشكلية لاسلوب المقامات •

رابعــا ـ فــن البديــع في فــن المقامــات :

(43)

ان فن البديع استحوذ استحواذا تاما على أسلوب فن المقامة ، فلا التشابيه ، ولا الاستعارات ، ولا المجازات ، ولا الكنايات ، يمكن ان تقارن بكثرة فن البديع في المقامات • فقد كنا رأينا أن أعظم المقامات حظا من التشابيه انما هي مقامات اليازجي ، ثم البديع ، ثم الحريري • ثم رأينا من بعد ذلك ان الاستعارات والمجازات قد تكون مقامات الحريري أكثر المقامات حظا منها • وكل ذلك نَزْر قليل ، اذا قيس بالمحسنات البديعية المختلفة التي تهالكت عليها أقلام كتّاب المقامات ، فأصبحت في أساليبهم أعم ، ولها ألزم •

فاذا كان الباحثُ عن البيانيات في المقامات ، قد يَقرأ المقامةَ تلو المقامة ليظفر بشيء من ذلك على نحو أو على آخر ، فانه في البحث عن البديعيات لا يجد تلك المشقَّة ، فهو يستطيع أن يقرأ من المقامات ما يشاء ، فانَّ في كل منها شيئا من المحسنات البديعية ، منها ما هو لازم أبدا كالسَّجع ، ومنها ما هو أقلّ من ذلك لزوما لها ، ولكنه مطرد في كل مقامة ، كالجناس ، والاقتباس والمقابلة والطباق • ونحن نحاول أن نتتبع ألوان البديع التي لهِجَ بها كتّاب المقامة فنمثل لكل منها في هذه الدراسة التي بدونها ، لا يمكن أن نفهم أسلوب المقامات ، ولا خصائصها الشكلية •

ومع ذلك فنحن لا نريد ان نزعم اننا لن نبقي في هذه الدراسة شيئا الا ونلمّ به إلماما من هذه المحسنات البديعية الكثيرة ، فمثل هذا المزعم لا يقوم في مثل هذا الموطن ، وانما كل ما نفعل اننا نقف عند أهمّ المحسّنات التي كَلِفَ المقاميُّون بها ، ضاربين صفحا عن الامور التي ندرت في المقامات حتى كأنها معدومة أو في حكم ذلك •

وفيما يلي تفصيل" لهـذه المحسنات التي اكتظت بها المقامات اكتظاظا مطردا •

1 — المقابلـة :

(44)

ان هذا الفن البديعي قليل نسبيا ، شأنه في ذلك شأن سائر المحسنات البديعية المعنوية ، وانما المحسنات اللفظية هي التي تكثر كثرة ملحوظة • وقد عدنا الى متون المقامات لنبحث عن هذه الخاصية

فيها فلم نظفر بشيء كثير ، والعلّة في ذلك واضحة . فان الجمع بين معنيين أو أكثر ، ثم الاتيان بما يقابل ذلك على نحو مضادّ مرتب في نفس الوقت مما يعسر على الكاتب ويشقّ عليه .

ومما عثرنا عليـــه من ذلـــك في فنّ المقامات الهمذانية قوله : « ما يحرم السكوت الا عليك ، ولا يحل النطق الا لك »[1] . فقد قابل البديع بين معنيين ، هما :

ـ ما يحرم السكوت الا عليك .

ـ ولا يحل النطق الا لك .

وقد تقابل يحرم مع يحل ، والسكوت مع النطق ، وعليك مع لك ، وكلها متضادة .

ويكثر هذا اللون البديعي في مقامات اليازجي خاصة ، كما نجد في قوله : « والكذب داء ، والصدق شفاء »[2] ، فان الكذب قابل الصدق ، والداء قابل الشفاء ، داخل جملة واحدة . وفي قوله ايضا : « لا يكن حبّك كَلَفا ، ولا بغضك تَلَفا »[3] ، فان الحب قابل البغض ، والكلَف هو شدة العشق ، وقد قابل التلف ، وهو لا يخلو من معنى يضاد الحب .

وفي قول اليازجي كذلك : « وشاعركم المرتجل ، أبلغ من شاعركم المحتفل ، وصعلوككم المعسر ، أجود من أميرهم الموسر »[4] ، فانه

---

(1) الخلفيـة للبديـع : 197 .
(2) مجمع البحرين : 106 .
(3) مجمع البحرين : 105 .
(4) مجمع البحرين : 116 .

قابل بين الصعلوك الفقير ، وبين الامير الغني • كما كان قابل بين شاعرين مختلفي الحالين : أحدهما مرتجل مطبوع ، والثاني محتفل متكلف يهيىء الشعر بجهد جهيد •

2 — الطباق :

(45)

والطباق هو عبارة عن الجمع بين المعنى وضده في الجملة ، سواء أكان ذلك سلبا أم ايجابا ، ومما عثرنا على ذلك في مقامات البديع قوله : « شئت ، أم أبيت »[1] ، فان المشيئة أصلا تضاد الإباء • وقد جمع بينهما البديع داخل جملة واحدة •

ومن ذلك قوله أيضا : « ننظر من عال على الكريم نظر إدلال ، وعلى اللئيم نظر إذلال »[2] ، فقد جمع هنا بين الكريم واللئيم ، وهذا هو شأن الطباق •

وقوله : « وانت لم تغرسني ليقلعني غلامك ، ولا اشتريتني لتبيعني خدامك »[3] . فقد جمع البديع في الجملة الاولى بين الغرس والقلع ، وفي الثانية بين الاشتراء والبيع •

وقوله أيضا : « وقصر سباله ، وأطال حباله ، وأبدى شقاشقه ، وغطى مخارقه • وبيّض لحيته ، وسوّد صفحته ، وأظهر ورعه ، وستر طمعه »[4] . فقد طابق البديع بين قصر واطال ، وابدى وغطى وبيض وسود ، وأظهر وستر •

(1) الحلوانية : 127 .
(2) الخلفية : 197 .
(3) الخلفية : 197 — 198 .
(4) النيسابورية : 200 .

وقوله : « فاعتضت بالنوم السهر ، وبالاقامة السفر »[1] ، فقد جمع بين النوم والسهر ، والاقامة والسفر .

ولم تخلُ المقامات الحريرية من هذا المحسّن البديعي المعنوي . بالرغم من اننا لاحظنا أنه كان قليلا نسبيا عنده ، ومما عثرنا عليه في مقاماته قوله : « حتى اذا أفاق من غشيته ، أقبل على غاشيته »[2] ، فقد جمع الحريري بين الافاقة ، والغشية ، وهي الاغماءة أو زوال ملكة الادراك والشعور ، في جملة واحدة . بالرغم من اننا لن نعدم من ينكر أن يكون مثل هذا طباقا صريحا ، وانما الطباق الصريح ينبغي ان يكون مثلا : الافاقة والغشية .

وقول الحريري أيضا : « ومَن حَكَمَ بأن أبذُلَ وتخزن ، وأَلين وتخشن ، وأذوب وتجمد ، وأذكو وتخمد ...؟ »[3] . فقد جمع بين متضادات كثيرة ، وهي : أبذل وتخزن ، وألين وتخشن ، وأذوب وتجمد . وأذكو وتخمد . والخزن في حقيقته في معنى الادخار ، والادخار هو عدم النفقة من مال ما ، والبذل هو غير ذلك ، فالمعنيان متضادان .

وقوله في معرض حديثه عن المعاني التي يصطنعها الكتّاب : « المأثورة عنهم لتقادم الموالد ، لا لتقدّمَ الصادر على الوارد »[4] . فقد جمع بين متضادين : وهما الصادر والوارد .

ولم يعدم كتّاب المقامة الآخرون ذكرا لهذا المحسّن وايلاعا به ، كقول الزمخشري : « ان خصال الخير كتفاح لبنان ، كيفما قلبتَها دعتك الى نفسِها ، وان خصال السوء كحسك السعدان ، أنى وجهتها

---

(1) الجرجانيـــه : 47 .
(2) المعـربة : 75 .
(3) الدمياطيـــة : 35 .
(4) المراغيـــة : 1 63 ، شرح دوسـاسي ،

نهتك عن مسّها .. »[1] . بالرغم من ان مثل هذا الكلام قد يعد مقابلة لا طباقا ، ولا فرق بينهما الا من حيث ان المقابلة هي الجمع بين معنيين متضادين ، ثم مقابلتهما بما يضادهما أيضا ، والطباق هو الجمع بين شيئين متضادين ، بدون مقابلة ثانية . فكأن المقابلة طباق مكرر .

وقد جمع الزمخشري بين الخـير والسـوء ، والسوء في معنى الشر . كما ان جمعه بين « دعتك » و « نهتك » ، لا يخلو من طباق ، لان الدعاء هنا في معنى الامر ، الذي يضاد النهي .

وكقول ابن الخطيب :« وتهيم الخواطر بين انجادها واغوارها »[2] فقد جمع بين شيئين وهما : الانجاد والاغوار ، وهو طباق صريح . وكذلك قوله : « والقصور المقصورة على الجد والهزل »[3] فقد جمع بين الجد والهزل ، وهما متضادان .

ومما عثرنا عليه من طباق في مقامات اليازجي قوله : « احدث نفسي بالاحجام ، وهي تحدثني بالاقدام »[4] ، فقد جمع اليازجي بين الاحجام والاقدام في جملة واحدة .

وقوله أيضا : « وتواريت بحيث أ'رى ، ولا أ'رى »[5] ، فان اليازجي جمع بين الرؤية وعدمها ، وفي ذلك تضادّ صريح .

وقوله : « ولقيت السراء والضراء »[6] ، وهو واضح .

وقوله أخيرا : « لا أملك نفعا ولا ضرّا ، ولا أذكر مما لقيت

---

(1) مقامة المراشـد : للزمخشري .
(2) ازهار الرياض : 30 .
(3) ازهار الرياض : 31 .
(4) مجمع البحرين : 169 .
(5) مجمع البحرين : 52 .
(6) مجمع البحرين : 112 .

حلوا ولا مرا »[1] ، فقد جمع بين النفع والضر ، والحلو والمر .

وقد عدنا الى مقامة « مناجاة مبتورة » للابراهيمي ، فوجدنا فيها كثيرا من الطباق ، فمن ذلك قوله : « وأي شيخ كشيخك ، وأي فتى كفتاك ؟ »[2] ، وقوله : « والواحد الذي بذء الجميع »[3] ، فقد جمع الابراهيمي بين الشيخ والفتى ، والواحد والجميع .

وقوله أيضا : « والغوادي والروائح »[4] ، وهو واضح .

وقوله : « واصلحت فسادها ، ونفقت كسادها ، وقوّمت مَنآدَها »[5] ، وفي ذلك من الجمع بين المتضادات ما هو واضح ، فقد جمع بين الصلاح والفساد والنّفاق والكساد ، والقويم والمنآد .

3 — التوريـــة :

(46)

ولكن التورية ليست من الخصائص العامة في فن المقامات ، وقد وجدناها أبرز ما تكون في مقامات الحريري ، ثم لمحنا لها آثارا في المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظم . ومـــن المقامات التي تتجلى فيها التورية بوضوح ، المقامة الشتوية للحريري ، فقد جمع فيها خمسا واربعين تورية عرضها في صورة احاج لغوية .

ولكن التورية أملح وألطف وأخفّ من ان تكون على هـذه

(1) مجمع البحرين : 112 .
(2) عيون البصائر : 649 .
(3) عيون البصائر : 649 .
(4) عيون البصائر : 649 .
(5) عيون البصائر : 650 — 651 .

الصورة التي جاءت عليها ، في المقامة الشتوية . فمن الامثلة على التورية الادبية المليحة قول سراج الدين الوراق المصري المتوفي سنة 695 هـ .

أصُونُ أَدِيمَ وَجْهِي عَنْ أُناسٍ
لِقاءُ المَوْتِ عندَهُمُ الأَدِيبُ
وربُّ الشِّعْرِ عندهم بَغِيضٌ
وَلَوْ وافَى بِهِ لَهُمُ حَبِيبُ

فحبيب له معنيان : معنى قريب ، وهو ما يقابل البغيض ، وهو المعنى الذي يتبادر الى الذهن أول الامر في البيت ، لانه يقابل « بغيض » . ومعنى بعيد ، وهو المقصود في الكلام ، وهو الشاعر الطائي المعروف ، واسمه حبيب بن اوس ، وكنيته ابو تمام .

اما التورية عند الحريري فانها ثقيلة وهذه طائفة من الامثلة عليها :

وقادِرِينَ مَتى سَاءَ صُنْعُهُمْ
او قصّروا فيه قالوا : الذنبُ لِلحَطَبِ (1)

فان الذي يتبادر الى الذهن من لفظ « قادرين » هو المعنى القريب المعروف ، ولكن الحريري لا يريد الى ذلك ، وانما يريد الى معنى بعيد ، وهو الطبّاخون ، ومعناه آت من القدر نفسها .

وقوله :

وكاتِبين وما خطّت أناملُهم
حرفا ، ولا قرأوا ما خَطَّ في الكُتُبِ (2)

---

(1) الشتوية : 500 .
(2) الشتوية : 500 .

فليس يريد الحريري بكاتبين الى الكتاب المعروفين الذين يتخذون القلم والقرطاس وسيلة للتعبير أو التسجيل ، فقد نفى ذلك حين قال : « وما خطت أناملهم حرفا » ، فماذا اذن ؟

ان استفتاء المعاجم اللغوية يفيدنا بأن « كَتَبَ » له معان مجازية كثيرة ، منها : « كتب النعل والقِرْبَة : خرزها بسيرين »[1] .

وقوله :

ومُدْلِجينَ سَرَوْا مِنْ أرضِ كاظِمَةٍ

فأصبَحوا حين لاحَ الصبحُ في حَلَبِ[2]

فان الذي يتبادر من لفظ « حلب » ، هو هذه المدينة السورية التي كانت يوما عاصمة الدولة الحمدانية ، وقد لعبت دورا أدبيا وثقافيا خطيرا في القرن الرابع ، وهذا هو المعنى القريب الذي لا يريده الحريري هنا ، وانما يريد انهم « اصبحوا يحلبون اللبن »[3] .

وان الذي يقرب المعنى الاول الى ذهن القارىء ما يجد من بداية الادلاج من ارض كاظمة . ولكن بين كاظمة وحلب مسافة طويلة لم يكن من الممكن قطعها في ليلة واحدة على الركب الخابط في الظلام .

وقوله :

وراكبا ، وهو مغلول ، على فَرَسٍ

قد غلَّ أيضا ، وما يَنفكُّ عن خَشَبِ[4]

---

(1) اساس البلاغة للزمخشري : كتب .
(2) الشتوية : 501 .
(3) الشتوية : 501 .
(4) الشتوية : 502 .

فالمتبادر من لفظ « مغلول » انه المقيّد في قيـد ، وهـو المعنى القريب ، أما المعنى البعيد الذي كان يرمي اليه الحريري ، فانما هو : العطشان . وكذلك « قد غلّ » ، فانما يريد به عطش .

وقولـه :

وصحفة مـن نضـار خالص شرِيَتْ

بعد الكاس بقـيراط مـن الذهـب[1]

فان الذي يتبادر الى الذهن من لفظ « نضار » انما هو الذهب ؛ لانه من اسمائه ، ولان الصحفة تدلّ عليه . ولكن الحريري لا يريد من ذلك شيئا ، وانما يريد الى معنى بعيد لا يتبادر الى الذهن ، وهو شجر النّبع . ويقال بأن هذا الشجر كانت تصنع منه الاواني والاقداح . فالصحفة اذن هنا ، خشبية لا ذهبية .

والتورية مما يكثر في مقامات الحريري بوجه خاص .

ومما نريد ان نمثل له من تواري ابن المعظّم قوله على لسان أحد الخصمين :

« يا شديد الكفر والإلحاد ، ويا ظالم ويا قواد ، اذ أنت الذي تأكل الميتة والدم ، وتشهد على ما لا ترى وتعلمَ ، وتحبّ الفتنة وتبغض الحقّ .. »[2] ، فان المتبادر الى الذهن من هذا الكلام أنه ذمّ شنيع ، في حين ان ابن المعظم لا يريد به الى ذلك ، وانما يريد الى معان بعيدة لهذه الكلمات ، فقد كان يريد بالكفر الستر ، وبالالحاد الميل ، وبالظالم شارب اللبن قبل ان يروب ، وبالقواد القائد الرئيس الذي يقود الامة

(1) الشتوية : 504 .
(2) الطرماحية لابن المعظم (وهي المقامة الخامسة) .

أو الجيش ، وبالميتة السمك ، وبالدم الكبد أو الطحال ، وبحب الفتنة المال والاولاد ، وببغض الحق الموت ، لان الموت حق •

والحق ان ابن المعظم ، لما كان في ذهنه معارضة الحريري ، فكأنه انما أراد أن يعارض بالمقامة الطرماحية ، المقامة الشتوية للحريري • وكل ما في الامر بينهما من اختلاف ، ان الحريري عرض ذلك في صورة احاج ملغزة ، وان ابن المعظم آثر ان يعرض ذلك في صورة انشائية ، عادية لا يفهم القارىء منها أول الامر الا المعاني القريبة المتبادرة من مداليل الالفاظ •

4 — الجمـــع :

(47)

والجمع هو عبارة عن ان يجمع بين شيئين مختلفين أو أكثر تحت حكم واحد [1]، ومما عثرنا عليه في مقامات البديع قوله : « قد أكلت البرم ، والشيخ النجدي ، والقيصوم ، والهشيم » [2]، فقد جمع أمورا متعددة وهي البرم أي الاراك ، والشيح ، والقيصوم ، والهشيم ، وهو الحشيش اليابس ، تحت حكم واحد ، وهـو الرعي • وقوله أيضا ، « تتغذى بالجـدايا الرضـع ، والطباهجات الفارسـية ، والمدققـات الابراهيمية ، والقلايا المحرقة ، والكباب الرشيدي ، والحملان •• » [3] • فقد جمع هنا بين متعددات مـن الاطعمة ، وهي لحـوم الجديان ، واللحوم المشَرَّحة ، واللحـوم المقطّعة قِطَعا صغارا ، والقـلايا

(1) علوم البلاغة للمراغي : 342 •
(2) النهيدية للبديـع : 179 •
(3) الصيمرية للبديـع : 208 •

المحرقة ، والكباب والحملان ، وهي كلها أكلات لحمية ، تحت حكم واحد ، وهو الغذاء أي الاكل .

ومما جاء في مقامات الحريري من فن الجمع ، قوله :

وَمُنُوّا بِمُخْتَالٍ ومُحْتَالٍ ومُغْتَالٍ[1]

فقد جمع أمورا متعددة هي الاختيال والاحتيال والاغتيال ، تحت حكم واحد ، وهو المنو ، بمعنى الابتلاء . فقد ابتلي بكل مختال محتال مغتال في آن واحد .

ومما ورد من ذلك في مقامات اليازجي ، قوله : « وعرفت الشعوب ، والقبائل ، والعمائر ، والفضائل »[2] ؛ فقد جمع أمورا متعددة تحت حكم واحد وهو المعرفة . وكذلك قوله : « ومنكم حبيب وحاتم وثعل[3] فقد جمع بين ثلاثة أعلام ، وهم أبو تمام الشاعر المعروف وحاتم الطائي الجواد المشهور ، وثُعَل الذي كان معروفا ايضا برمي النبال ، تحت حكم واحد وهو نسبتهم الى قبيلة طيىء .

وبالرغم من ان فن الجمع لا يفتقر الى كبير تكلّف ، ويمكن ان يقع في جميع الكتابات ، فانه في المقامات قليل ، والذي كان يصرفهم عنه حرصهم على الجمل القصار المسجوعة ، فهو من أجل ذلك الى ان يقع في الاساليب غير المسجوعة أولى .

(1) شرح مقامات الحريري لدوساسي : 77/1 .
(2) مجمع البحرين : 210 .
(3) مجمع البحرين : 210 .

5 ـــ الالغـــاز :

(48)

وأشهر المقامات التي تناولت الالغاز ، مقامات الحريري واليازجي .

واصل اللغز في وضع اللغة حفرة اليربوع ، واليربوع يُلْغِزُ حجرته ، أي يحفرها ملتوية مشكلة[1] ، ثم نقل هذا الى معنى ذي شبه به ، فقيل للذي يعمي كلامه : أَلْغَزَ في كلامه ولغز .

وقد اشتملت مقامات الحريري على طائفة ضخمة من الالغاز التي تناولت في معظمها العابا لفظية ، ولعل أهمها اطلاقا ما ورد في المقامة الملطية . فقد زخرت هذه المقامة بعشرين لغزا ، وكل لغزٍ منها يتناول مضمونا لغويا في بيتين اثنين ، وهذه طائفة منها :

يا مَنْ نَتائِجُ فِكْرِهِ   مثلُ النقودِ الجائزة

ما مثل قولك للذي   حاجَيْت : صادفَ جائزة ؟[2]

فان المراد بهذا ان يجد القارىء عبارة تؤدي معنى « صادف جائزة » بلفظ واحد فقط ، وقد مثل الحريري لذلك نفسه ، بهذه العبارة : « الفاصِلَة »[3] .

ووجهُ الحريري في ذلك ، فيما يبدو ، ان « ألْفَا » بمعنى وجَدَ ، و « صلة » بمعنى جائزة أو عطية ، « فالفاصلة » اذن تماثل كل المماثلة ، في رأي الحريري ، « صادف جائزة » .

والحق ان هذا الوجه لا يعدم تعسّفا وتكلفا بل ضلالا ، لان

---

(1) اساس البلاغة للزمخشري : لغز .

(2) الملطية للحريري : 395 .

(3) مقامات الحريري : 403 .

أصل معنى « الفاصلة » انما هو الحائلة التي تحول بين شيئين ، ومنه الاشارة المعروفة في الكتابة لانها تفصل بين جملتين . أما اذا أردنا الى « ألفا صلة » بقطع همزة الالف ، فان ذلك يعني كلمتين اثنتين ، ومعناهما ظاهر ، وهو ألفا صِلَةٍ ، أي ألفا عطيةٍ . اما ان يريد الحريري الى « الفاصلة » في صورتها هذه الاسمية ، ثم يزعم أنها تؤدي معنى : « صادف جائزة » فان ذلك لا يخلو من تعسف ظاهر .

لان الفعل الذي يؤدي معنى صادف اداء تقريبا ، انما هو « أَلْفَى » ، بالالف المقصورة ، فان الالف اذا مدّت ، ينتج عنها مثنّى أَلْفٍ مرفوع مضاف ، فالمعنى اذن : « ألفا صلة » ، وهو غير « صادف جائزة » واحدة .

فحل اللغز من هذه الناحية فاسد لا يستقيم .

وكيف يمكن ان نحمّل فعلا ما لا يحتمل ، فنغير صورة كتابته المعروفة لندلّل به على شيء لا يؤديه ؟ فان الافعال الرباعية المعتلّة انما تكتب بالالف المقصورة ، وقد عدل عن كل ذلك في صورة هذا اللغز الذي وجدناه متعسّفا . ان لفظ « الفا » الذي اقترحه الحريري كحل للغز المراد من قوله : « صادف جائزة » لا يعني شيئا . ولالحح ، لان « ألفا » اذا كتبت بالالف ، فمعناها مثنّى ألف ، وهو العدد المعروف الذي يعني عشر مائة ، وما بعد « الفا » نتيجة لذلك مضاف اليه ، والمضاف اليه يكون مجرورا ، وليس مفعولا ل « الفى » ، الذي يريده الحريري بقوله : « الفا » .

فحل اللغز يجب ان تكون الالفاظ فيه مؤدية لوظائفها الطبيعية دون ان يطرأ عليها طارىء يشوش نظامها .

ومن ألغاز هذه المقامة ايضا قول الحريري :

ايا مستنبط الغامض من لغز وإضمار
الا اكشف لي ما مثل تناول الف دينار ؟[1]

وقد فسر الحريري « تناول الف دينار » ، بعبارة : « هادية »[2] . ووجهه في ذلك ان « ها » تكون اسم فعل أمر بمعنى خذ[3] . والدية ما يقدم لاهل القتيل . وقد كان معروفا لديهم انها ألف دينار . فعبارة « هادية » تؤدي معنى « تناول الف دينار » . في لغز الحريري .

ومع ذلك فان الذي يتناول ألف دينار ويعطوها . ليس كالذي ينال الدية ويأخذها . فقيمة الدية تختلف باختلاف القتيل ، وتتغير بتغير الزمان ، فهي ليست ألف دينار منذ كان الناس الى أيام الحريري ، على حين ان الف دينار تظل هي هي ، وان تغيرت قوتها الشرائية من زمان لزمان .

ولكن حل هذا اللغز هنا مقبول الى حد ما .

ومن ألغاز هذه المقامة ايضا قول الحريري :

يا أيهذا الالمعي أخو الذكاء المنجلي
ما مثل « أهمل حليه » بين ، هديت ، وعجل ؟[4]

وتفسير « أهمل حلية » عند الحريري « الغاشية » . والغى معناه أبطل أو أهمل ، وشية : حلية في رأي الحريري .

---

(1) الشتوية : 396 .
(2) مقامات الحريري : 403 .
(3) مغني اللبيب لابن هشام : 349/2 .
(4) الملطية للحريري : 396 .

وقد عدنا الى أكبر معاجم العربية وأوسعها تفصيلا ، وأغناها مادة ، وهو « لسان العرب » ، فلم نجد فيه ما يدل بوضوح على أن الشية تؤدي معنى الحلية . فالشية بياض في سواد ، أو سواد في بياض . والكلمة محذوف أولها اذ كان في الاصل « وشي » فلما حذفت الواو عوض عنها بالهاء فقيل : « شِيَة » ، كما قيل « سِمَة » من وَسَم ، وزِنَة من وَزَن . فالوشي للثوب ، والحليّ للانسان ، والوسْم للدوابّ ، وذلك بكَيِّها كية مميزة لها عن سواها حتى لا يشكل أمرُها على أصحابها ، فكانوا يقولون : ما سِمَة دابتك ؟

ونكاد نقول في « الغاشية » ما كنا قلناه في « الفاصلة » ، وذلك بان « الغى » لا يكتب بالالف الثابتة لانه ليس ثلاثيا مثل « دعا » ، وانما يكتب بالالف المقصورة بالاضافة الى ان الشية من التوشية . والتوشية مختصة بالثوب قائمة فيه لا تزول الا بزواله ، ولا تبلى الا ببلاه ، على حين ان الحليّ وان كنا لا نستطيع ان نجزم بوجه اشتقاقه ، فاننا لا نستبعد ان يكون آتيا من الحلاوة ، لان العرب نقلت معنى « الحلو » من الحقيقة الى المجاز ، فقالت : « جارية حلوة العينين »[1] ، وقالت : حَلِيَ بقلبي وعيني يَحْلى حلاوة اذا أعجبني[2] . والمرأة تزداد حلاوةً في العين والقلب اذا تحلّتِ ـ قابل للتنقل والتحول والتغير . فالعلاقة ، من أجل ذلك ، ضعيفة بين الشية والحلية . فالشية دالّة على اللون او الشكل ، والحِليَة عنوان على الزينة والتبرّج .

ومهما يكن من أمر ، فان اصطناع « الشية » بمعنى « الحلية » لا يستقيم ، الا اذا صرفناه مصرفا مجازيا ، وتمحّلنا في فهمه تمحّلا ملتويا غريبا متعسّفا .

---

(1) اساس البلاغة للزمخشري : حلو .
(2) لسان العرب : حلو ايضا .

والالغاز عند الحريري كثيرة ، لا يمكن ذكرها هنا كلها . ومناقشتها ، فحسبنا هذا .

(49)

اما اليازجي فقد كتب مقامتين ضمّنهما ألغازا ، احداهما المقامة اللغزية ، والاخرى المقامة الادبية ، وكانت الغازه احيانا تنزع نزعة لغوية كما في صدر اللغزية ، واحيانا تنزع منزعا عاما في وضع هذه الالغاز وتفسيرها ، ومن الامثلة على ذلك قوله :

ما اسم ثلاثيّ به اجتمعت ... كلُّ المقاطع غير ذي جسمِ
مهما تقلبَتِ الحروفُ به ... يأتي بمعنى صادِق الرسمِ
واذا نظرتَ اليه منتبها ... فجميع ذاك تراه في الحلمِ[1]

فما هو الاسم الذي يمكن ان تجتمعَ فيه كلّ مقاطع الحروف الثلاثة الرئيسية ، وكلما قلبت حروفه بالتقديم أو التأخير فانه يحصل منه معنى مستعمل ؟

ان اليازجي كان يريد الى لفظ « الحلم » نفسه ، اذ اجتمعت فيه مقاطعُ الحروف الرئيسية : فالحاء من حروف الحَلق ، واللام من حروف اللسان ، والميم شفوية . وبتقليب لفظ الحلم المركب من ثلاثة أحرف ، ينشأ عنه ستة اسماء مستعملة متداولة وهي ، بالاضافة الى الحلم : الحمل ، واللحم ، واللمح ، والمحل ، والملح .

ومن الحق ان لا أحد من كتاب المقامة استطاع ان يبزّ الحريري في وضع الالغاز المختلفة الانواع من نحوية ، وصرفية ، ولغوية ، فقد

(1) مجمع البحرين : 160 .

كان آية ، وظل سيد كتاب هذا الفن ، ان كان مثل هذا ، يعد سيادة أدبية •

(50)

واذا كان لنا من ملاحظة نبديها حول المحسنات البديعية المعنوية في المقامات ، فهي أنها كانت قليلة نسبيا ، ولعل العلة في ذلك تعود الى كون كتّاب المقامة ، وسواهم من كتاب الصناعة اللفظية ابتداء من القرن الرابع الى إبان النهضة الحديثة ، لم يكونوا كَلِفين ، فيما يبدو ، بالصياغة الداخلية التي هي بمثابة لحمة الجدار بالقياس الى وجهه ، ذلك بأن الناس حين يقرأون نصا ، فان أكثر ما يسترعي انتباههم الوقفات او الفواصل ، التي تحدث عند اواخر الجمل التي تنتظم فيها الالفاظ المختلفة • فلم تكن العناية اذن من قِبَلِ المقاميين ، مصبوبة على الصياغة الداخلية للجملة ، قدر ما كانت منصبة على الصياغة الخارجية لها •

أرايت ان فن الطباق في المقامات قليل ، ويعود ذلك الى أنّ تكلّفه الى جانب التكلف في المحسنات اللفظية كالسجع وغيره ، خَطْب" يطم" ، وأمر يعسُر على أي كاتب مهما أوتي من قدرة على الصنعة اللفظية ، لأن الجمع بين شيئين متضادّين داخل الجملة ، الى جانب الجمع بين سجعتين ، أو لفظين متماثلين ، مما يشقّ على الكاتب ويعسر • ثم ان الناس لم يكونوا يحفلون بالنسج الداخلي للجملة ، قدر ما كانوا يلتفتون الى جدارها الخارجي كالسجع ، وما اليه من المحسنات التي تبدو صناعتها في الالفاظ وتمسّ مسّاً •

وقل مثل ذلك في بقية المحسنات البديعية المعنوية الاخرى كالمقابلة التي هي من العسر بمكان ، وأحسن ما تكون حين تقع للكاتب عفوا ، أما اذا تكلّفها ، فذلك هو التعسف والضلال • وانما الشأن كل

الشأن في المحسنات اللفظية ، ولا سيما السجع والجناس والاقتباس وذلك ما نحن خائضون فيه القول فيما يلي :

6 ـ السجع :

(51)

واصل السجع في اللغة ان تردد الحمامة صوتها على وجه واحد[1] . فنُقِل هذا المعنى من بعد ذلك واستعمل استعمالا مجازيا حين أطلق على كل كلام جار على نهج واحد من حيث أواخر جمله .

ومن شروط السجع الصالح عند علماء البلاغة ان لا يأتي الكاتب بسَجعتين تدلان على معنى واحد ، بل لا بد لكل سجعة من أداء معنى خاصٍ بها . ولذلك ذمّ ابن الاثير سجع الحريري في مقاماته ، وابن نباتة في خطبه حين قال : « ولقد تصفحت المقامات الحريرية ، والخطب النباتية ، على غرام الناس بهما ، واكبابهم عليهما ، فوجدت الاكثر من السجع فيهما على الاسلوب الذي أنكرته »[2] . والاسلوب الذي ينكره ابن الاثير ان ترد « سجعتان تدلاا على معنى واحد »[3] . اما السجع الذي يؤثره فهو « ان تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى ، غير المعنى الذي اشتملت عليه اختها »[4] .

فما السجع في اصطلاح البلاغيّين اذن ؟

انه « تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد »[5] .

---

(1) اساس البلاغة للزمخشري : (سجع) .
(2) المثل السائر : 198/1 .
(3) المثل السائر : 198/1 .
(4) المثل السائر : 198/1 .
(5) المثل السائر : 198/1 .

وقد وجدنا للسجع أصولا متفرقة في الادب العربي قبل أن يلتزمه الكتّاب في نثرهم طوال قرون معدودة . فقد وصلت الينا معظم خطب الجاهلية مسجوعة ، كما ان القرآن الكريم اشتمل على اطراف منه في كثير من سوره ، ولا سيما المكية منهن . ولم يعدم الحديث النبوي اسجاعا ايضا ، بالرغم من ان كل ذلك كان يقع فيه عفوا ، فيخدم المعنى ويقويه . ولكن النبي صلى الله عليه كان ينهى عن السجع ، ويَتنعَى على الذين يتكلفونه في الكلام[1] .

وفي أثناء القرن الاول الهجري الذي ازدهرت فيه الخطابة العربية ، لا نكاد نجد خطبة واحدة خلت من السجع خلوا تاما ، بل ان الخطب القصار كانت تعول عليه وتميل اليه[2] ،بل ان سلطان السجع طغى على المناظرات السياسية ايضا ، « ويبدو ان الخطباء كانوا يعدّون من تمام الفصاحة .. الاتيان بالسجع الذي يضفي على كلام المتناظرين رونقا وطلاوة ، وينطق ببراعة المتكلم »[3] .

ولقد كان كثير من الناس يتحامونه وينهَون عن تكلفه ، فمما يروى في ذلك ان أعرابيا قال يوما لعامل الماء :

« حلبت ركابي ، وحرقت ثيابي ، وضربت صِحابي ، ومنعت إبلي من الماء والكلا . قال : أوَسجع أيضا ؟ فقال الأعرابي : فكيف أقول ؟ »[4] .

---

(1) البيان والتبيين للجاحظ : 281/1 .
ثم انظر شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد : 115/1 — 117 ففيه كلام جيد يدور حول استعمال السجع .
(2) الخطابة العربية في عصرها الذهبي : للدكتور احسان النص — ص 194 — 195 .
(3) نفس المصدر : 195 .
(4) البيان والتبيين : 282/1 .

وقد علق الجاحظ على هذا بقوله :

« لانه لو قال : حلبت إبلي ، أو جمالي ، أو نوقي ، أو بعراني ، أو صرمتي ، لكان لم يعبر عن حق معناه . وانما حلبت ركابه ، فكيف يدع الركاب الى غير الركاب ؟ وكذا قوله : « حرقت ثيابي ، وضربت صحابي » ، لان الكلام اذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره ، واذا طال وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا ، ومطلوبا مستكرها »[1] .

(53)

وبدأ سلطان السجع يطغى على كتابات الكتّاب منذ القرن الثالث ، فلما جاء القرن الرابع ، كان السجع لدى الكتاب هو المثل الاعلى الذي يحتذى[2] . ولم يكن مرد ذلك الى تطور الحضارة العربية وأخذها بكل رقيق لطيف فحسب ، بل ان فن الكتابة في حد ذاته ، كان التطور الذي عراه يغري بتجديد الاشكال الكتابية ، ومنها السجع الذي ران على جميع الاساليب الفنية ، بعد ان كان يرد في الكلام ، من قبل ذلك ، عفوا . فكان البديع الهمذاني مضطرا بحكم ظروف عصره ومؤثراته العامة ، الى الانصهار في بوتقة هذا التيار الشكلي الجارف الذي كان قد أخذ يستبد بالنثر الفني استبدادا تاما . وقد ظل السجع مهيمنا على النثر الفني العربي نحو عشرة قرون . وقد ظلت المقامات هي مجاله الفسيح ، ومرتَعَه الخصب . فقد استقبل كتّاب المقامة فنّ السجع استقبالا حسنا ، فكان من أجل ذلك هو أخصّ خصائص أساليبِهم .

(1) البيان والتبيين : 282/1 .

(2) بحث زكي مبارك هذه المسألة بحثا مفصلا في كتابه النثر الفني: 64/1 — 101 .

ان أشهر كتاب المقامة ، وفي طليعتهم البديع والحريري واليازجي ظلّوا يلتزمون فن السجع في مقاماتهم التزاما تاما . وربما وجدنا البديع يتحلّل أحيانا من هذا السجع ، ولكن ذلك كان في مواطن متفرقة قليلـة .

وكل ما في الامر ان هذا السجع كان يختلف من مقامات لاخرى . ففي الهمذانية مليح خفيف رشيق مقبول ، لان أثر التكلف عليه لا يكاد يبين . وفي الحريرية مقبول أحيانا ، وسمج ثقيل بارد احيانا اخرى . وفي اليازجية أبرد وأثقل ، لان أمارات التكلف والضعف عليه أبدى .

ذلك بأن البديع استطاع أن يعبر عـن اغراضه وأفكـاره ، في مقاماته ، باسلوب مسجوع غالبا ، دون أن يحول هذا السجع بينه وبين تصوير ما كان يبتغي تصويره من معان وأفكار . وهذه صفة عالية لم تقع لكتاب المقامات من بعده ، بمن فيهم الحريري ، ولعل مرد توفيق البديع في ذلك الى أسباب أهمها ، في رأينا :

1 ــ قرب البديع من عهد الطبع الادبي .

2 ــ جودة محفوظه من الآثار الادبية .

3 ــ خفة روحه وظرافة طبعه .

4 ــ قوة ذاكرته وسرعة حفظه وشدة تأثره بما كان يحفظ .

5 ــ تعبيره عن تجاربه الشخصية ، في مقاماته ، ووصفه لما خبر من أشياء وأحياء ، فكانت مقاماته مرآة لنفسه ، قبل أن تكون مرآة لمجتمعه .

فان الكاتب اذا تناول تجاربَه بالكتابة ، تيسّر له التعبيرُ عنها ،

فيكون أسلوبه أخفَّ وأحلى ، لانه صادر فيه عن صدق الشعور . وحرارة العاطفة . ومن أروع مقاماته المسجوعة قوله في المقامة الوعظية :

« أيها الناس ، انكم لم تتركوا سدى ، وان مع اليوم غدا ، وانكم واردوا هوة ، فاعدوا لها ما استطعتم من قوة . وان بعد المعاش معادا ، فاعدوا لها زادا .

ألا لا عذر ، فقد بينت لكم المحجة ، وأُخذت عليكم الحجّة : من السماء بالخبر ، ومن الارض بالعبر . ألا وان الذي بدأ الخلقَ عليما ، يحيي العظام رميما . ألا وان الدنيا دارُ جهاز ، وقنطرة جواز . من عبرها سلِم ، ومن عمرها ندم . ألا وقد نصبت لكم الفخّ ، ونثرت لكم الحَبّ : فمن يرتع ، يقع . ومن يلقط ، يسقط . ألا وان الفقر حلية بيكم فاكتسوها ، والغنى حلية الطغيان فلا تلبسوها . كذبت ظنون الملحدين الذين جحدوا بالدين ، وجعلوا القرآن عضين .

ان بعد الحَدَث جَدثا ، وانكم لم تخلقوا عبثا . فحذار حرّ النار ، وبدارِ عقبى الدار .. »[1] .

(55)

انك لتقرأ هذه المقامة ، وانك لا تكاد تنكر من أسلوبها المسجوع شيئا . فقد كانت كل سجعة تؤدي معنى خاصا بها ، ولم تكن السجعة الثانية خاضعة للاولى في معناها ، كما نجد ذلك في كثير من أسجاع ضعاف المتأخرين . فالسجع هنا لم يسبب عناء ، ولم يعقّد معنى . ولم يحُلْ بينك وبين تتبع الفكرة العامة للمقامة بدون دوران

(1) المقامة الوعظية : 130 — 131 .

ولا ضياع بين أسجاع هائمة حيرى • بل ان المعاني كانت تنساب هادئة مطمئنة ، لا قلق فيها ولا اضطراب •

ولا نريد ان يذهب ذاهب الى أن البديع تناول في هذه المقامة فكرة دينية معروفة ، فاستقام له السجع على هذا النحو من السهولة واللين ، اذ كان هذا الاسلوب مما كان شائعا بين خطباء المساجد والوعاظ على ذلك العهد ، فان المقامات الهمذانية الاخرى في معظمها لم تعدم صفة السجع السهل العَذب الخفيف على النفس ، المعبّر عن المعاني بصدق وقوة • والذي يعود الى هذه المقامات ويدارسها ، يجد التكلّف في اصطناع السجع ، عند البديع ، فيها ضئيلا قليلا • فكأن البديع كان يصدر في تلك الاسجاع الرشيقة عن طبع لا عن تطبّع وتكلّف •

ولذلك لم يحل هذا السجع ، عند البديع ، قطّ بين التصوير البياني الرائع ، والوصف النفسي الدقيق • فقد كان البديع أحيانا يتسامى بسجعه الى ذروة الكمال السامقة • وتتجلى روعة هذه الاسجاع التصويرية في المقامة المضيرية بوجه خاص •

ولو تأملنا مثل هذه الاسجاع البديعية : «ياموﻻي لو رأيتها، والخرقة في وسطها ، وهي تدور في الدور ، من التنور الى القدور ، ومن القدور الى التنور ، تنفث بفيها النار ، وتدقّ بيديها الابزار • ولو رأيت الدخان وقد غبّر في ذلك الوجه الجميل ، وأثّر في ذلك الخد الصّقيل ، لرأيتَ منظرا تَحار فيه العيون »[1] ، لوجدناها آية في البيان والقوة والصدق ، لان صاحبها لم يتكلف فيها القول تكلّفا ، ولم يُعنِت نفسَه بحثا عن الصور التعبيرية التي تترجم عن مشاعره وأفكاره ، وانما انهالت عليه ارسالا ، وصدرت عن نفسه المرحة كما يصدر

(1) المضيرية : 106 .

الشذى العبوق عن الزهرة المتفتحة النضرة . وتكرار بعض ألفاظ هذه الاسجاع لا ينقص من قيمتها شيئا ، بل لعل ذلك هو الذي يثبت لها هذه القيمة ويدل عليها ، لان التكرار جاء تعبيرا نفسيا عن الحركة المادية التي كانت السيدة تتصف بها وهي ذاهبة آيبة ، بين القدور والتنور .

والسجع هنا لا يشعر به القارىء مطلقا ، لانه لا يحول بينه وما يريد ادراكه من معاني هذه التعابير . ولو أراد أحد أن يكتب معاني هذه الفقرة نفسها بصور تعبيرية أخرى غير مسجوعة ، لما حسبناه يبرّز على البديع . فقد كانت هذه التعابير كلها سجعا ، في داخل الجمل وفي خارجها ، من أجل ذلك تنزهَت عن صفة السجع المتكلف الذي يكون فيه المعنى خادما له ، فيضيع بين أجراسه المصطخبة المتبخرة .

فبأي تعبير نبدل مثل قوله : « لو رأيتها ، والخرقة في وسطها » ، والحال أنه تعبير مسجوع ؟ الا أن نقول : « لو رأيتها ، وفي وسطها الخرقة » ، وهذا لعمري تعبير غاية في البرودة والثقل . ولو قال قائل : « وهي تدور في الدار ، من التنور الى القدور » ، لكان قوله أبرد الاقوال . هذا الى أن البديع كان يريد من وراء استخدام الدار في صورة الجمع ، تصوير ضخامة الدار وفخامتها وسعتها ، فهي كأنها دور : لما اشتملت عليه من فناء فسيح ، وحجرات كثيرة تقوم منها هنا وهناك .

ولو قال قائل آخر : « تنفث النار بفيها ، وتدق بيديها الابزار » ، لكان قوله سمجا دالا على جهله بخصائص العربية وأجراسها . هذا الى عدم الايفاء بالنكتة التي وردت في تعبير البديع المسجوع ، فهو انما كان يريد تقديم فَمِ المرأة الجميلة ، ويديها على النار والابزار اهتماما بهما وتشريفا لهما . أما لو قال : « تنفث النار بفيها ، وتدق الابزار بيديها » فانه لا يعدو ان يكون قد خرج من

سجعة الى سجعة أخرى أقل بلاغة ، لعدم اشتمالها على تقديم الاعضاء ، وفم المرأة ويداها أهم وأشرف من النار والابزار . مع ان السجعة الاولى أجدر أن تكون ألطف منطقا ، وأحسن موقعا من الثانية . أرايت ان الوقوف على السكون الميت أثقل منه على السكون الحيّ . أي انّ الوقوف على « نار » ، أخف وألطف من الوقوف عند « فيّها » . ولو أعاد المرء اللفظين مرات متتالية ، واقفا عليهما لتبين له الفرق الموجود بين الوقفتين .

ان ألفاظ هذه الاسجاع وضعت في مواضعها ، كأحجار البنيان المرصوص : فلو أردنا تغييرها ، أو العدول عنها الى سواها ، لتداعت الصّور الفنية ، وضؤلت قيمتُها الادبية وربما انعدمت .

(56)

ثم ان اسجاع البديع لم تكن باردة ولا ثقيلة ولا ركيكة ، بحيث تتعثر بها المعاني ، وتدور دورانا عقيما ، وتضطرب اضطرابا مزريا ، بل انها كانت حارّة معبّرة قوية تخدم المعاني وتنسجم مع انسيابها في الكلام ، كما أن الالفاظ التي تأتلفُ منها هذه الاسجاع كانت موضوعة على قدْرِ المعاني لا تزيد ولا تنقص . تأمّل قوله : « لو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل ، وأثّر في ذلك الخد الصقيل ، لرأيت منظرا تَحار فيه العيون » تجده تعبيرا قويا تتدفق منه الحرارة والحياة على نحو غنيّ جدا . ومما يزيد تعبيره قوة وحرارة ، عزوفه عن السجع حين عزف عنه . فانه لم يحاول أن يقرن الجملة الاخيرة ، وهي قوله : « لرأيت منظرا تحار فيه العيون » ، بجملة أخرى مسجوعة ، لان المعنى اكتمل له بهذه الجملة على خلوها من السجع ، فما شأنه بثانية ؟ وفي هذا براءة له من بعض التكلف الشديد الذي سنجده عند الحريري واليازجي ، لانهما لا يعدلان بأي وجه

عن السجع ولا بد من تجشّم الاهوال الهائلة ابتغاء اقامة جملة مسجوعة .

ولو قال قائل وما وجه هذين الوصفين في الجملتين في قوله : « غبّر في ذلك الوجه الجميل ، وأثّر في ذلك الخدّ الصقيل » ، وهلاّ اجتَزأَ بذكر الوجه بدون وصفه بالجمال ، والخد بدون نعته بالصقال ، فيكون قوله هكذا : « غبّر في ذلك الوجه ، وأثّر في ذلك الخدّ » ؟ لما كان قوله ذا وجه ، لان صورة الحق في هذه المسألة واضحة ، ذلك بأن الكلام يؤدي من المعاني بالوصف ما لا يؤديه بغير الوصف . فالوجه قد يكون جميلا وقد يكون غير جميل . كما قد يكون الخدّ صقيلا ، وقد يكون غير صقيل . ثم ان التغبير في الوجه ليس هو التأثير فيه . فوجه هذه المرأة التي يعني البديع ، بعد ان علته أطراف من سواد الدخان ، لم يلبث الخدّان منه أنِ احمرّا ، فَعَلَتهما شكلة" ، فاذا هذا الوجه بين اغبرار واحمرار .

وعلى ان التعبير المفترض الخالي من الوصف لم يخل من بديع ، فهو وان سلم من السجع الصريح ، فانه لم يسلم من « الموازنة » ، لان الوجه على وزن الخدّ .

تلك هي أهم خصائص السجع في أسلوب مقامات البديع ، ولو حاولنا ان نتقصى ذلك لتجاوز هذا البحث طوره ، فلنجتزىء بهذا لنمضي الى البحث في خصائص سجع الحريري واليازجي من بعده .

(57)

وإنّا وجدنا السجع عند الحريري أثقل موقعا ، وأغرب مخرجا ، وأضعف تعبيرا عن المعاني ، فكان كثيرا ما تتعثر به المعاني ، وتظلَع ظلعا مُزريا أحيانا .

خذ لذلك مثلا هذا النص من صدر المقامة المغربية ، نجد فيه كثيرا من الاسجاع زائدة عن المعاني ، كما نجد في هذه الاسجاع دورانا طويـــلا :

« شهدت صلاةَ المغرب ، في بعض مساجد المغرب ، فلما أديتها بفضلها ، وشفعتها بنفلها ، أخذ طرفي رفقةً قد انتبذوا ناحية ، وامتازوا صَفوة صافية ، وهم يتعاطـون كأس المناقشـة ، ويقتدحون زناد المباحثة ، فرغبت في محادثتهم لكلمة تسـتفاد ، أو أديـب يستزاد ، فسعيت اليهم ، سعي المتطفّل عليهم ، وقلت لهم : أتقبلونَ نزيلاً يطلب جَنى الأسـمار ، لا جَني الثّمار ، ويبغي مُلح الحِـوار ، لا ملحاء الحُوار ، فحلوا الي الحُبا ، وقالوا : مرحبا مرحبا •• »[1] •

فاننا عند التأمل نجد كثيرا من الاسجاع التي تكمل الاولى زائدة لا تؤدي كبير معنى ، وانما تعطل سير العمل القصصي فيتعثر من حيث لا خير له في هذا التعثر • ويبدأ ذلك من الجملة الاولى ، فان قوله : « في بعض مساجد المغرب » ، لا يعني في الحقيقة الا اقامة السجعة ، لان الحريري لم يشر اشارة أكثر من هـذه وضوحا من الناحية الجغرافيه ، الى أرض بلاد المغرب ، لان همه لم يكن في تحديد النواحي الجغرافيه ، ووصف الامكنة وصفا دقيقا قائما على المشاهدة أو المعرفة ، وانما طلب سجعة مكملة للاولى ، فوقعت له من حيث كان يريد أو من حيث لم يكن يريد ذلك المكان بالذات ، فما شأنه بالباقي ؟

ثم نمضي الى الجملة الثانية ، فنجد في سجعتها زيادة في اللفظ على المعنى ، لانه لما قال : « فلما أديتها » ، والضمير يعود على صلاة المغرب ، بحث عما يقيم به السجعة المتوازنة ، فلم يجد لفظا أليق بذلك من قوله : « بفَضلها » ، ومعناه بكمالها • وهو توكيد لا يحمل كبير

(1) المغربية للحريري : 150 •

معنى للجملة ، لان أداء صلاة ما ، لا يفهم منه أداء نصفها ، أو ثلثها ، أو ربعها ، لان الصلاة كلّ لا يتجزأ كالدين أو ثمن المبيعات على اختلافها • فانما اضطرّه اذن ، الى قوله : « بفَضلها » اقامة السجعة مع قوله : « وشفعتها بنفلها » •

ونخلص الى الجملة الثالثة ، فنجد فيها السجعة الاولى سليمة ، عبرت عن المعنى المقصود في المقام ، أما الثانية ، فاننا نجدها زائدة أو كالزائدة ، وانما اقتضاها التزام السجع ، فالحريري لما قال : « أخذ طرفي رفقة قد انتبذوا ناحية » ، عبر عن غرضه المقصود ، ولكن السجعة لم تَقُم ، فراح يبحث عن معنى قريب من هذا ، فقال : « وامتازوا صفوة صافية » • وليس هنالك كبير فرق بين القول الاول والثاني ، لان « امتازوا » هنا بمعنى « اعتزلوا » ، وانتبذوا لا يبتعد عنه من حيث هذا المدلول ، أرأيتَ ان معناه في قوله تعالى : « فحَملته فانتبذَت به مكانا قَصيّا »[1] ، انما هو الاعتزال والابتعاد • ثم ان لفظ « صافية » بالرغم من انه يقوّي معنى « صفوة » فانه لم يجيء به من أجل هذه الغاية ، وانما استخدمه من أجل اقامة السجعة أولا وأخيرا ، فهو يشبه قوله : « في بعض مساجد المغرب » ، وأي كلام أبهم من قول القائل : المشرق أو المغرب ؟ فان كلا من المشرق والمغرب يشتمل على بلدان كثيرة ، ودول قائمة ، حتى على عهد الحريري نفسه •

وتأتي الجملة الرابعة ، فاذا شأنها شبيه باخواتها السابقات ، لان تعاطي كأس المناقشة ، هو بذاته اقتداح زناد المباحثة ، فليس بينهما من فرق في المعنى عند التأمل ، فالكلام كثير ، والمعنى قليل •

أما في الجملة الخامسة ، فنجد نفس ما وجدنا في سابقاتها ، لانه

(1) مريم : 22 .

يقول فيها : « فرغبت في محادثتهم لكلمة تستفاد ، او ادب يستزاد » ، والمقصود بالكلمة التي تستفاد هنا ، حكمة سائرة ، أو مثل مرسل ، أو قصيدة شعرية ، أو خبر طريف ، فماذا عسى أن يزيدنا قوله : « أو أدب يستزاد » ؟ وهل ان الحكمة التي يستفيدها المرء لا تزاد وتضاف الى حصيلة معارفه الادبية ؟ ان معنى الجملتين في الحقيقة واحد ، وانما جاء بالعبارة الثانية لاقامة السجعة لا غير .

ونأتي الى السجعة السادسة ، فاذا هي ليست بدعا من أخواتها اللائي سبقنها ، فقد قال الحريري : « فسعيت اليهم ، سعي المتطفل عليهم » ، وعند التأمل الطويل نجد أن « سعي المتطفل عليهم » جملة متطفلة على سابقتها ، بالرغم من أنها تقوّي معناها ، ولكن أية تقوية ؟ فقد رغب الحارث في محادثة هؤلاء القوم لأدب يستفيد منهم ، وقد سعى اليهم حين رآهم منتبذين ناحية ، اما ان يكون في هذا السعي تطفّل فذلك شيء آخر ، وان كان موقع هذه العبارة هنا بالذات يُعدّ أقلّ اقحاما من الجمل الاخرى التي رأينا سلفا .

وأما في السجعتين الاخيرتين ، فان الحريري لم يستطع أن يُخفي رغبته الشديدة في تزويق الالفاظ ، والتهالك على السجع ، ولو كان ذلك على حساب المعنى ، فهو يقول : « وقلت لهم : أتقبلون نزيلا يطلب جَنَى الاسمار ، لا جَنيَ الثمار ، ويبغي مُلَح الحِوار ، لا مُلحاء الحُوار » ، فالاولى ان « يطلب » في معناه العام ، لا يبعد عن معنى « يبغي » ، وقد كرر ذلك لتأدية السجعة . والثانية ان « جَنَى الاسمار » أيضا يفهم منها ما يفهم من قوله : « ملح الحوار » هذا الى ما في « لا جَنيِ الثمار » ، و « لا ملحاء الحُوار » ، من اقحام ظاهر في هذا المقام .

والذي ننتهي به من هذه الدراسة الفنية لنص الحريري ، أن

السجع عنده لم يكن خادما للمعنى ، بل انه كان لا يبالي ان تضطرب المعاني و نطلع ماقامت السجعة، و اخذت موقعها بازاء أختها. وكان الحريري لا يعدل عن السجع أبدا ، في مقاماته ، فخرجت أسجاعه في جملتها مثقلة بألوان من التكلّف الشديد ، فاذا هذه الاسجاع الحريرية لا تخدم المعاني ، بل انها تتخذها لها سخريا .

ولو كانت دراستنا وقفة على مقامات الحريري وحدها ، لتبين لنا ، بالادلاء بالنصوص الكثيرة منها ، أن طبيعة أسجاعها في جملتها هي ما رأينا في نص المقامة المغربية الذي استشهدنا ببعضه .

(58)

واما السجع عند اليازجي فقد كان يميل الى طريقة الحريري ميلا شديدا ، فكان يستقيم لليازجي أحيانا كثيرة ، ويتعثر ويضطرب احيانا أخرى . وان الذي يلاحظ ان اسلوب مقامات اليازجي لم يخل قط من السجع ، ولم يركّب اليازجي جملة واحدة ، فيما تتبعنا لنصوص مقاماته ، غير مسجوعة .

وبقراءة هذا النموذج من أسجاع اليازجي ، تتبين لنا طبيعتها :
« حتى اذا أزمع المسير ، عن أمد يسير ، نبذوا اليه صرّة من الدنانير ، وبسطوا لديه المعاذير . وقالوا : انا ممّن يطعم الطعام على حبّه ، ويكرم الكريم على ربه . فشكر وأثنى ، فرادى ومثنى ، وانصاع وهو يدعو بالاسماء الحسنى »[1] .

فان قوله : « عن أمد يسير » حشو ، لا يخدم المعنى قدر ما يخدم اللفظ وتزويقه ، أي اقامة السجع . وكذلك قوله : « ويكرم الكريم على ربه » بعد قوله : « انا ممن يطعم الطعام على حبه » ، فان الذي

(1) مجمع البحرين : 150 .

يطعم الطعام على حبّه ، يطعمه لجميع الناس سواء كانوا ممن لهم كرامة عند ربهم ، أم ممّن لم تكن لهم ، لأنه أجمع أمره على اطعام الطعام على حبه بدون مراعاة لاصناف الذين يطعمهم . وعلى ان لليازجي في هذا بعض العذر ، لانه ذكر « يكرم » ، ولم يكرر يُطعم ، وان كانت الجملة الثانية تكاد تكون من جنس الاولى في المعنى ، وانما النشاز كل النشاز في قوله : « فشكر وأثنى ، فرادى ومثنى » ، فلم نر عبارة أقلق من عبارة اليازجي ــ وهي قوله : « فرادى ومثنى » في هذا المقام ؟ وماذا يريد بقوله : « فرادى ومثنى » هنا ؟ فهل ان الشكر نفسه كان منطلقا من لسان الخزامي فرادى ومثنى ؟ وهذا لا يكون ، أو ان الخزامي كان يشكر أولئك القوم فرادى ومثنى ، وهذا ثقيل لا يخفّ به المقام في هذا التعبير ؟

أما قوله : « وانصاع وهو يدعو بالاسماء الحسنى » ، فهو حشو ظاهر اقتضاه حبّ الارتواء من السجع .

والذي يلاحظ ان حب السجع كان يضطر اليازجي أحيانا الى ان يكرر السجعة نفسَها في مقامتين اثنتين او عدة مقامات ، كما في قوله : « فنفحوه بالدنانير ، والقوا اليه المعاذير »[1] ، فهي أخت للسجعة التي استشهدنا بها منذ قليل ، وهي قوله : « نبذوا اليه صرة من الدنانير ، وبسَطوا لديه المعاذير »[2] .

(59)

واذا كان لنا من كلمة نقولها حول استخدام السجع في أسلوب المقامة ، فهي ان كتّاب هذا الفن كَلِفوا بهذا المحسن البديعي اللفظي ،

(1) مجمع البحرين : 140 .
(2) مجمع البحرين : 150 .

ولم يحيدوا عنه قط ، الا البديع الذي رأينا انه كان اذا عزف عنه تركه على مضضٍ ، ولم يركَبْ فيه الصعبَ والذّلول ليلتزمه التزاما تاما •
أما الذين جاءوا بعد البديع من كتّاب هذا الفنّ ، فاننا لا نكاد نستثني منهم الا بَعض أولئك الذين لم يكتبوا في حقيقة الامر مقامات ، وانما كتبوا ألوانا أدبيــة تشتبه بهذا الفــن الادبي ، ومنهم المويلحي في « حديث عيسى بن هشام » ، وحافظ ابراهيم في « ليالي سطيح » ، والابراهيمي في « سجع الكهان » ، فهؤلاء كانوا كثيرا ما يعدلون عن السجع في أساليبهم حين تنغلقُ في وجوههم أبوابه ، على نحو او على آخر •

وقد وجدنا الابراهيمي في مقامته « مناجاة مبتورة » ـ وانما كثيرا ما نخصها بالذكر ، لانها أحدث أثر مقامي وقع لنا ، فهي انما كتبت منذ سبعة وعشرين عاما فقط ـ يلتزم السجع ، ولكننا وجدنا سجعه فيها معبّرا رقيقا خفيفا • ولعل ذلك يعود الى صدق عواطفه ، لانه كان يرثي ابن بادبس صديقه الحميم ، والعواطف حين تجأشُ تأتي بالسّحر من القول •

7 ـــ الجنـــاس :

(60)

أطنبنا في الحديث عن خاصية السجع ، لاننا رأينا ذلك ضروريا لاعطاء صورة واضحة بعض الوضوح عن طبيعة الاسجاع المقامية ، وان كنا نعترف باننا لم نصنع في ذلك شيئا ، اذ بقي علينا أن نمرّ بأهم المقامات واحدة واحدة ، ولكننا اجتزأنا بذلك ، وعذرنا ان أولئك الثلاثة الذين ذكرنا شيئا من أسجاعهم هم فحول هذا الفن ، ومقاماتهم تشكل المثل الاعلى للمقامات الاخرى على اختلافها •

وجئنا بالجناس ، بعد السجع في عرض المحسنات البديعية اللفظية ، لانه يشكل مقدارا ضخما في المقامات ، فهو يكاد يكون في المرتبة الثانية بعد السجع . فكل كاتب مقامي كلف به ، واستخدمه بكميات وافرة فيما كتب .

فهذه الخاصية مطردة في أسلوب المقامات ، وانما تختلف قلة وكثرة ، تبعا لعصور كتّاب هذا الفن أنفسهم . فهي عند البديع الهمذاني قليلة لا نكاد نعثر عليها الا لماما . أما كتّاب المقامات من بعده ، فقد كانوا يكثرون من الجناس في مقاماتهم .

وعلى ان التجنيس مهما اشتد الاكثار منه فانه قليل نسبيا في المقامات بالقياس الى فن السجع ، وذلك لان العثور على لفظين متشابهين أو متفقين في الحروف التي يتشكلان منها ، مختلفين في المعنى ، في نفس الوقت ، مما يعسر الظفر به باطراد حتى في أغنى اللغات بالمترادفات والأجراس كالعربية .

(61)

وقد عدنا الى مقامات البديع ، فحاولنا ان نحصي التجنيسات التي وقعت له فيها ، فلم نجدها شيئا كثيرا . وقد انتهينا من وراء تتبع هذه الخاصية البديعية ، الى أن الهمذاني لم يكن يطلب الجناس بالحاف ، وانما كان يقع له عفوا كما قد يقع لأي كاتب غني التعبير ، من الكتّاب الى اليوم ، ولذلك كان في مقاماته قليلا ، كقوله : « بلغت الوطن ، وقضيت الوطن »[1] ، فانه لو قال : « وقضيت الحاجة ، أو الأرب ، أو اللبانة ، أو المأرب » مثلا ، لجاءت موسيقى الجملة الثانية نابية قلقة ، بازاء الاولى . فهدف هذه التجنيسة أولى له أن يكون لاقامة

(1) البلخيـة : 15 .

« الموازنة » ، وهي كما سنرى لون من السجع غير المقفى ، ان صح هذا الاطلاق .

هذا الى أن هذه التجنيسة ليست تامة ، وانما هي ناقصة كما هو واضح ، اذ اتفق اللفظان في الواو والطاء ، واختلفا في النون والراء .

وكقوله أيضا في المقامة المضيرية : « لكنها اوسع مني خلقا ، وأحسن خلقا »[1] . وبالرغم من ان هذه التجنيسة تامة ، فانها لا تدلّ على ان البديع أعنتَ نفسَه ليأتي بها ، فهي قد تقع للناس جميعا بدون تكلف ما ، فأقلّ الناس إلماما بالعربية تجري على لسانه عفوا اذا صرف وهمه الى مثل هذا المعنى الذي عالجه البديع .

ثم كقوله ، وهو يتحدث عن مجنون : « ما هذا ، والله ، الا شيطان ، في اشطان »[2] ، ثم كقوله أخيرا ، وهو يتحدث عن بشر ابن عوانة : « وحلف لا رَكِبَ حِصانا ، ولا تزوج حَصانا »[3] ، فانما يريد بالحصان بكسر الحاد الجواد ، وبالحصان بفتحها المرأة الحرة .

(62)

وقد سيطر التجنيس على أساليب كتّاب المقامة ، ولم تكد تخلو منه مقامة واحدة من بعد البديع ، فهذا ابن نباتة السعدي يكتب مقامة – لا تبرح مخطوطة – يضمنها كثيرا من التجنيسات ، كما في قوله : « وكل من ناظرَهُ انغلبَ ، وعادت فضَّتُه فِضَّةً وذهبه ذهب »[4] : وكما في بيت من الشعر ينشئه في هذه المقامة نفسها :

---

(1) المضيرية : 107 .
(2) المارستانية : 125 .
(3) البشرية : 258 .
(4) مقامة ابن نباتة (مخطوط المانيا ، ورقمه : 2836 – الوجه الاول) .

ذَهَبٌ حيثما ذَهَبنا ودُرٌ

حيثما دُرْنا ، وفِضَّةٌ في الفضاءِ [1]

فقد جنس الذهاب مع الذهب ، والدر مع الدوران ، والفضة مع الفضاء ، في بيت واحد .

ولكن كل هذا ليس شيئا اذا قيس بما ورد في مقامات الحريري من هذا الفن ، فهي أغنى المقامات إطلاقا بالجناس ، وقد كان كلِفا به بحيث لم يكن يبالي ان تتعثر معاني الالفاظ ، أو تثقل أسجاعه وتسمج من أجل ذلك ، اذ كان يؤمن بان التجنيس من ألوان البديع الجميلة العالية معا ، ويدل على ذلك قوله في المقامة الشعرية : « اني مولع من أنواع البلاغة بالتجنيس ، وأراه لها كالرئيس » [2] ، فالتجنيس عند الحريري سيد المحسنات ، بل رئيس أنواع البلاغة كلها . وهو رأي شخصي له ، لا نتفق معه عليه . من أجل ذلك لم يرعَوِ ان يذكر في هذه المقامة نفسها ، زهاء عشرين بيتا ، كل بيت منها مشتمل على ألوان شتى من التجنيسات .

وقد قلنا بأن كثيرا من هذه التجنيسات التي جاء بها الحريري في مقاماته لم تكن خفيفة مقبولة ، لانها لم تكن صادرة عن طبع ، ولكن عن تكلف وَعَنت . ولنضرب على ذلك مثلا ببعض ما ورد من تجنيساته في المقامة الشعرية ، فانها من أثقل ما يقرأ القارىء ، ويكتب الاديب ، فقد قال الحريري :

« نشدتك الله ، ألست الذي أعاره الدَّستَ ؟ فقلت : لا : والذي أجلسك في هذا الدست ، ما انا بصاحب ذلك الدست ، بل انت الذي تمَّ عليه الدست » [3] .

(1) مقامة السعدي (مخطوط المانيا ــ الوجه الاول) .
(2) الشعرية للحريري : 220 .
(3) الشعرية للحريري : 234 .

فقد كرر الحريري ، من أجل التجنيس لفظ الدست ، اربع مرات في مكان واحد . وهو شيء لا نظير له ركاكةً وثقلاً وبرودةً في الادب العربي . وقد اصطنع الدّست الاول للّباس ، والثاني للوسادة ، والثالث كرره بلا غَناء لانه بمعنى الاول ، على حين انه اصطنع الدست الرابع للقمار . فقد كان احدهم اذا أخفق في لعب الشطرنج قال : « تمَّ عليّ الدست » .

وقد حمّل الحريري فنّ الجناس في هذه الفقرة ما لا يحتمل ، وجشمه ما لا يطيق عليه . ولكن الحريري لم يكن يأبه لركاكة الاسلوب اذا استقامت له مثلُ هذه التجنيسات المتتالية ، لانه لم يكن يرى ، ولا معاصِروه من النقاد ، ان مثل هذه الالوان البديعية مما يُستَذمُّ ويُعابُ .

ومما ورد من تجنيسات الحريري في مقاماته قوله :

« أويت في بعض الفترات ، الى سِقي الفرات ، فلقيت بها كتّابا أبرعَ من بني الفرات ، وأعذب أخلاقا من الماء الفرات » (1) .

فلفظ « الفرات » تكرر ثلاث مرات في ثلاث جمل متواليات ، ولم يتكرر هذا اللفظ داخل الجمل ، ولكنه تكرر في خواتمها فازدوج الهَدَف من تَكراره فاذا هو لا يعني الجِناسَ وحده ، وانما يعني السجعَ أيضا ، بل يعني لزوم ما لا يلزم في هذا السجع . لقد كان الحريري في غنىً عن تَرداد هذا اللفظ لو رَغِب الى ذلك رغبة ما ، ولكنه كان وَلِعًا بالتجنيس ، كما يتحدث على لسان القاضي او الحاكم في المقامة الشعرية ، وان كنا لا نرتاب في أن ذلك كان على لسان حاله هو ، ويراه للبلاغة كالرئيس ، على حد تعبيره ، فكتب ما كتب مختارا لا مضطرا .

---

(1) الفراتية : شرح الشريشي : 184/2 — 185 .

لسنا ننكر ان لكل لفظ من ألفاظ الفراتِ التي كررها الحريري ، معنىً خاصا به يخالف معنى اللفظ الآخر ، جريانا مع مبدإ قاعدة الجناس : فالفرات الاول نهر ، والثاني رجل ، والثالث صفة للماء العَذْب . ولكن ما ينكر ان يصبّ هذا اللفظ في فقرة واحدة متتالية الجمل .

وعلى أن الحريري كان قد ألزمَ نفسه باقتفاء هذا المذهب ، فلم تكد تخلو مقامة من مقاماته الخمسين من فن الجناس . بيد انه كان أحيانا يقع في هنات حين تعوزه اللغة فتحول بينه وبين ما كان يريد . وأهم ما يذكر حول جناس الحريري انه لو وقع له الكلام كله في صور تجنيسية متكاملة لما عَزف عنه ، فقد وجدناه كرّر الدّست في المقامة الشعرية اربع مرات ، والفرات في الفراتية ثلاث مرات ، وكلها ، من أجل ذلك ، تجنيسات تامة الحروف .

أما اذا اعوزته اللغة ، فقد كان يقنع بما وقع له على مضض ، كما في قوله : « عاشرت بقطيعة الربيع ، في إبان الربيع .. »[1] ، فانما كان الحريري يقصد بالربيع الاول شخصا بعينه ، وهو ابو الفضل الربيع ابن يونس بن ابي فروة حاجب المنصور ، وكان المنصور قد أقطعه قطيعة قريبة من الكرخ ، فأضيفت اليه[2] ، ويقصد بالربيع الثاني الفصل المعروف .

ومن الامثلة على جناس الحريري أيضا قوله :

« وان السعيد من اذا قَدَرَ ، وواتاه القَدَر ، أدّى زكاة النّعم ، كما يؤدي زكاة النّعمَ ، والتزم لأهل الحرَم ، ما يلتزم للاهل والحرَم .. »[3] .

(1) القطيعة : 236 .
(2) معجم البلدان لياقوت : 129/7 .
(3) المروية : 418 — 419 .

فقد جنس الحريري بين فعل قدَر بمعنى استطاع ، والقدر . وبين زكاة النعم بكسر النون جمع لنعمة ، وبين النعم بفتحها واحد الانعام ، ثم بين الحـُرم بضم الحاء بمعنى الحقوق المحترمة كالعفاف والفضل[1] ، وبين الحـَرم بفتحها بمعنى القريبات اللائي يحرم الزواج بهن كالاخوات وبنات الاخ والاخت ..

والتجنيس هنا أخف مما رأينا في المقامة الشعرية والفراتية .

ومن تجنيسات الحريري كذلك قوله :

« يطلب جَنَى الاسمار ، لا جَنيّ الثّمار . ويبغي ملح الحوار ، لا ملحاء الحوار »[2] ، فقد جنس بين الجني ، والجنيّ ، والمُلح بمعنى الطرائف ونحوها ، والملحاء ، وهي « لحمة وسط الظهر بين الكاهل والعجز ، وهي أطيب اللحم »[3] . ثم بين الحوار ، بكسر الحاء ، والحوار بضمها ، وهو ولد الناقة قبل ان يستكمل عاما .

ومن تجنيسات الحريري المقبولة ايضا قوله :

« وكلما رمنا ان يفيض كما فضنا ، أو يفيض فيما أفضنا ، أعرض إعراض العلية عن الارذلين ، وتلا : « إنْ هذا إلاّ أساطيرُ الأَولينَ » . ثم كأنّ الحمية هاجتهُ ، والنفس الابية ناجَتهُ ، فدلَف وازدَلف ، وخلع الصّلَف ، وبذل ان يتلافى ما سَلف »[4] .

والجناس في مقامات الحريري كثير كما قررنا منذ قليل ، فحسبنا هنا ما مثلنا بـه .

---

(1) مقامات الحريري : 418 .
(2) المغـربية : 150 .
(3) مقامات الحريري : 150 .
(4) الشـتوية للحريري : 499 .

ومن الامثلة على الجناس في مقامات الزمخشري قوله :

« حاسبها قبل ان تحاسب ، وعاتبها قبل ان تعاتب ، وأخلص اليقين ، وخالص المتقين .. واعلم ان الحامل على الضلال ، صِلُّ أصلالٍ : لسَعتُه لا ينفعُك منها الرُّقى ، الا اذا كانت رُقيتُكَ التُّقى »[1] .

ومقامات الاندلسيين ايضا لم تخل من فن الجناس ، وضرب الامثال لذلك يؤدي بنا الى الاطالة المضجرة .

وجاء اليازجي في القرن الماضي فحاول ان يضمن مقاماته تجنيسات كثيرة ، وكان يُعنِتُ نفسه كالحريري حتى يقع له بعض ذلك في كل مقامة ، ومن ذلك قوله في المقامة الحكمية :

« فنزلنا القضَّ والقضيض ، في اكناف ذلك الحَضيض . فراقتنا فاكهتُه وفُكاهتُه ، وشاقتنا نزهته ونزاهتُه »[2] .

والتجنيس هنا واضح .

وقوله أيضا في نفس المقامة :

« نفر القوم ثُباتٍ في تلك الرباع ، وانتشروا مثنى وثلاث ورباع .. واخذ القوم في تداول الالحان ، وتناول بنات الحانِ ، الى أن نثر الاصيل على نور الشمس نورَ البَهار[3] ، وكاد جُرُفُ النهار ينهار . فنهضنا من حيث ربضنا ، وأقبلنا الى حيث قابلنا .. »[4] .

---

(1) مقامة المراشد للزمخشري .
(2) مجمع البحرين : 104 .
(3) البهار : نبات له زهر أصفر .
(4) مجمع البحرين : 105 .

(64)

ونحو ذلك يقال في الفنون الانشائية الملحقة بفن المقامات كحديث عيسى بن هشام للمويلحي الذي يقول في بعضه :

« وصار بحكم القضاء ، أديما لوجه الفضاء . وان تلك العيون التي صادَت بأهدابها الصيد ، فكانوا رعاة الامم رعايا الغيد ، وسحَرَت ْ ببابل هاروت وماروت ، وأوقفت موقف الاستكانة ربّ الجلال والجبروت .. قد أمست ترابا تحت الرّمس ، كأن لم تغن بالامس »[1] .

ان الكلمة الاخيرة التي نريد ان ندلي بها حول الجناس في المقامات . ان هذا الفن البديعي استبدّ بكتابات المقاميين استبدادا تاما ، ولم يَفقْه الا فَنُّ السجع الذي رأينا انه أخص خصائص أسلوب المقامات .

فلعلنا الآن ان نكون قد رسمنا صورة عامة ، لفن الجناس في المقامات ، بما جئنا به من أمثلة منها ، وبما وقفنا عند تلك الامثلة محاولين التعليق عليها بما اعتنّ لنا فيها من آراء نرجو ان تكون قريبة من الحق .

8 — الاقتباس والتضمين :

(65)

ونعني بالاقتباس هنا استلهام الآثار الادبية والدينية على اختلافها ، بما فيها القرآن الكريم ، والاشعار ، والامثال ، وتضمينها المقامات .

(1) حديث عيسى بن هشام للمويلحي : ص 8 .

وهذه الخاصية البديعية تمسّ أسلوب المقامات أيضا ، كالسجع والجناس ، بدونما استثناء يذكر . وكل ما في الامر ، ان هذا الاقتباس كان يقلْ ويكثر تبعا لاختلاف تأثر الكتّاب المقاميين ، وتباين أمزجتهم . والاقتباس أكثر ما يكون في المقامات اليازجية ، ثم الحريرية . أما في المقامات الهمذانية ، وغيرها من المقامات فاننا نجد منه مقادير ضئيلة أحيانا ، وكثيرة أحيانا أخرى .

وأكثر مقامات البديع حظّا من الاقتباس اطلاقا ، المارستانية ، فقد ورد فيها اقتباس كثير من القرآن بوجه خاص ، باعتبار أن موضوعها الرئيسي يعالج مسألة كلامية ، وهي مسألة الجَبر والاختيار وما يكتنفها من خلاف وغموض وتعقيد .

فقد اقتبس فيها من قوله تعالى : « قُلْ لَوْ كُنْتُمْ في بُيوتِكُمْ لبَرَزَ الَّذينَ كُتبَ عليهمُ القَتْلُ الى مضاجِعِهم »[(1)] ، ومن قوله تعالى : « مَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَلا هادِيَ لهُ »[(2)] ، ومن قوله : « أَفَتُؤمِنونَ بِبعضِ الكِتاب وتكفرُون بِبعضٍ ؟ »[(3)] . وهذه الآية متضمنة في قول البديع : « وانت يا ابن هشام ، تؤمن ببعض ، وتكفر ببعض »[(4)] . ثم من قوله تعالى : « يا أيُّها الّذين آمنُوا لا تَتَّخِذوا بِطانَةً مِنْ دونكُمَ .. »[(5)] ، فهي متضمنة في قول البديع في المارستانية : « ألَمْ ينهكَ اللهُ عز وجل أنْ تتخذ منهم بِطانة »[(6)] ؟ .

(1) آل عمران : 154 ، وانظر المارستانية : ص122 س 1 — 2 .
(2) الاعراف : 186 ، وانظر المارستانية ص 123 س 4 .
(3) البقرة : 85 ، وانظر المارستانية ص 124 س 6 .
(4) المارستانية : 124 .
(5) آل عمران : 118 .
(6) المارستانية : 125 س 1 .

وعلى أن كثيرا من المقامات الهمذانية الاخرى لم تخلُ من اقتباس ، ولكن ذلك لم يكن فيها كثيرا ، بل أكثرها اقتباسا ، كما قررنا ، انما هي المارستانية . وليس هدف هذه الدراسة العامة الحصر ، بل ضرب الامثال فقط .

(66)

فاذا جئنا الى مقامات الحريري وجدناها تكتظ بالتضمينات والاقتباسات اكتظاظا ، حتى ان المقامة من مقاماته ربما كانت تشتمل على خمس آيات كما نجد ذلك في المقامة الرازية . فقد كتب الحريري في هذه المقامة يقول : « واللهِ لن يَدفعَ المَنون، مالٌ ولا بَنُون »[1] ، يشير الى قوله تعالى : « يومَ لا يَنفعُ مالٌ ولا بَنُونَ إلاّ مَنْ أتى اللهَ بِقلبٍ سليمٍ »[2] . وكتب الحريري في هذه المقامة ايضا : « سيوضعُ لك الميزان »[3] ، اشارة الى قوله تعالى : « والسَّماء رفَعَها ووَضَعَ المِيزانَ »[4] . كما ورد في هذه المقامة قوله تعالى : « وأَنْ ليسَ لِلإنسانِ إلاّ ما سَعى ، وأَنَّ سَعيَهُ سَوفَ يُرى »[5] ، وقوله تعالى أيضا : « وأَمّا مَنْ خافَ مَقامَ رَبِّهِ ونَهى النَّفسَ عَنِ الهَوى »[6] ، وقوله تعالى : « وإذا تَوَلّى سَعَى في الأرضِ ليُفسِدَ فيها »[7] .

---

(1) الرازيـــة : 201 .
(2) الشـــعراء : 88 .
(3) الرازيـــة : 207 .
(4) الرحمـــن : 7 .
(5) النجم : الآيتـــان : 39 — 40 .
(6) النازعـــات : 40 .
(7) البقـــرة : 205 .

وهذه المقامة لم تعدم اقتباسا أو تضمينا لبعض الامثال العربية السائدة ، كما في قوله في هذه المقامة نفسها : « كما تَدينُ تُدان »[1] .

وكان يبلغ الامر بالحريري أحيانا انه يركّب سجعتَين اثنتين من غير كلامه ، كما في قوله : « سَيوضَعُ لكَ الميزان ، وكما تَدينُ تُدَان »[2] ، فالجملة الاولى مقتبسة من القرآن ، والثانية مثل عربي مشهور .

ونجد في المقامة البصرية للحريري أيضا اقتباسات قرآنية كثيرة ، قد بُثَّتْ في متن المقامة بثّا منتظما محكما ، وهذا حق يجب أن يقال . فان القوم كانوا بارعين في وضع هذه الآيات أو الامثال وسواها من الحكم المأثورة والاقوال المشهورة ، مواضعها من كلامهم بحيث تأتلف معه ولا تختلف ، وتستقرّ ولا تقلَقْ . وكان ذلك عندهم أحد شروط آلات الكتابة ، حتى ان « حفظ القرآن الكريم ، والتدرّب باستعماله وإدراجه في مطاوي الكلام »[3] ، كان من الآلات الرئيسية التي يتسلّح بها الكتاب المتنشئون ، عندهم .

وقد استعمل الحريري في هذه المقامة قوله تعالى : « فَاذا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلى اللهِ »[4] ، وقوله تعالى : « سيماهُمْ في وجُوهِهِمْ مِنْ أثَرِ السُّجُودِ »[5] ، وقوله تعالى أيضا : « هذا فِرَاقُ بَيْني وبينَك »[6] .

(1) الرازية : 207 ، واصل هذه العبارة مثل مرسل ، وليس حديثا نبويا كما قد يشيع على ألسنة بعض عوام الناس ، انظر :
1 ـ العقد الفريد : 189/2 س 8 .
2 ـ شرح ديوان حماسة ابي تمام للمرزوقي : 35/1 س 16 .
3 ـ الكشاف في التفسير للزمخشري : 11/1 (اصلا وذيلا) .

(2) مقامات الحريري : 207 .

(3) المثل السائر لابن الاثير : 10/1 .

(4) آل عمران : 159 .

(5) الفتح : 89 .

(6) الكهف : 78 .

كما نجد في المقامة الصورية مثلا عدة اقتباسات ايضا ، فقد كتب الحريري يقول : « ويَمْحَقُ الرِّبا ويُربي الصَّدَقاتِ »[1] ، يشير الى قوله تعالى : « ويَمْحَقُ اللهُ الرِّبوَ ويُربي الصَّدقاتِ »[2] .
والحق ان الحريري ضمن هذه المقامة ست آيات كاملة[3] .

ومن الاطالة المضجرة ان تتقصّى جميع المقامات الحريرية التي اشتملت على آيٍ من القرآن الكريم ، أو أطراف من الاحاديث النبوية ، أو مقادير من الامثال السائرة ، أو طائفة من الابيات الشعرية المنثورة ، فانها كثيرة مطّردة . وحَسْبُنا هنا أن نشير الى بعض هذه المقامات الحريرية التي لم تعدم اقتباسا أو تضمينا ، فمنهنّ مثلا : الفراتية ، والقطيعية ، والحريمية ، والساسانية ، والسنجارية ، والنصيبية ، والصنعانية ، والحلوانية ، فلنجتزىء بضرب الامثال .

والذي لاحظناه أن الاقتباس كان يكثر في المقامات ذات المواضيع الوعظية ، ويقل في المقامات الاخرى التي تعالج مواضيع غير وعظية . كما لاحظنا أن تضمين الآيات أو الاقتباس منها ، كان أعظم حظّا من الاقتباس من جميع الآداب : شعرا ونثرا وأمثالا .

(67)

أما اليازجي فقد فاق الحريري في الاقتباس من القرآن ، كما أسلفنا ، بالرغم من أنه كان مسيحيّ العقيدة . وانما يدلّ ذلك على ان اليازجي كان يحفَظُ القرآن الكريم حفظا جيدا ، فتفيض بعض تعابيره ومعانيه على قلمه حين تدبيج مقاماته .

---

(1) مقامات الحريري : 317 .
(2) البقـــرة : 276 .
(3) انظر مقامات الحريري : 317 — 319 .

وقد وجدنا المقامة البغدادية أعظم مقاماته حظا من هذا الاقتباس ، فقد اقتبس فيها من نحو تسع آيات ، منها قوله تعالى : « وانَّ الفَضلَ بِيَدِ اللهِ يُؤْتيهِ مَنْ يَشاءُ ، واللهُ ذو الفضلِ العَظيمِ »[1] ، وقوله تعالى : « انَّ اللهَ يَرْزُقُ مَنْ يشاءُ بغَيرِ حسابِ »[2] ، وهلم جرا[3] .

كما نجد اليازجي يقتبس في المقامة الازهرية من القرآن سبع آيات يضمّنها فيها تعابيره على اختلافها[4] .

وقد قلنا ان اليازجي أكثر كتّاب المقامة اقتباسا من القرآن ، ولا تكاد تخلو مقامة من مقاماته من هذا الاقتباس ، ومن تلك المقامات التي وردت فيها تضمينات لآيات قرآنية :
الحكمية ، والرجبية ، والفلكية ، والطبية ، والعاصمية ، والادبية ، والطائية ، والتّهامية ، واللغزية .

غير ان اليازجي لم يكن يقتبس من الآيات القرآنية وحدها ، بل كان ككلّ أديب ، لا يملك قلمه أن يجري ببعض ما كان قد حفظه أو ألمَّ به من أفكارٍ وتعابير معا . ونجد ذلك مبثوثا في « مجمع البحرين » هنا وهناك ، من ذلك قوله في المقامة البغدادية : « ما بالك تلحنين في الاعراب ؟ قالت : اما سمعتم ان خيرَ الكلام ما كان لحنا »[5] . فان قوله هذا مقتبس من قول مالك بن أسماء بن خارجة الفزاري ، في جارية له :

---

(1) الحديد : 4 .
(2) آل عمران : 37 .
(3) انظر مجمع البحرين لليازجي ، صفحات : 47 — 48 — 49 .
(4) راجع مجمع البحرين : 68 — 71 .
(5) مجمع البحرين : 46 .

منطِـقٌ بارِعٌ وَتَلْحَـنُ أحيـا
نا ، وخَـيرُ الحَدِيثِ ما كانَ لَحنا[1]

ومثـل هـذا كثير .

(68)

ان الاقتباس من القرآن الكريم أولا ، ثم سائر الآثار الادبية على اختلافها ثانيا ، خاصية من خصائص أسلوب المقامات .

وقد لاحظ ابن بسام منذ القديم هذه الصفة فقال معلقا عـلى مقامة ابي محمد بن مالك القرطبي :

« وشنّ الغارة فيها على عدّة شعراء وكتّاب ، من جاهليين ومخضرمين ، ومحدثين ، ومعاصرين . ولو ذكرت من اينَ استلَب واختطف ، جميع ما وصف ، وانصرف الى كلٍّ أحد كلامه : نثرهُ ونظامهُ ، لحصل هو ساكتا ، وبقي باهتا »[2] .

وهذا النص لابن بسّام يساعدنا هنا على فهم قضية الاقتباس ، ونحن لا نسميها استلابا ولا اختطافا كما زعم ابن بسام .

فان الذي يفهم من كلام ابن بسام ان الاقتباس كان شيئا مذموما ، والواقع أننا لو درسنا أثر كل كاتب أو شاعر دراسة مدققة مفصلة وقارناه بآثار الكتاب الآخرين على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم ، لتبين لنا أن كل واحد يشن الغارة على الآخر من حيث يشعر أو من حيث لا يشعر ، ولا سيما على من يدمن قراءته لهم . ولحصل ابن بسام نفسه ساكتا باهتا ، فليس ذلك عيبا ولا نقصا ، في رأينا ، في كتابات

---

(1) البيان والتبيين للجاحظ : 160/1 ، والعقـد الفريـد : 280/2 .

(2) الذخـيرة : 257/2 .

الكتاب طالما وقعت لهم هذه التعابير أو تلك بصورة تلقائية ، وبدون تعمد الاخذ منها أخذا أعمى . أي أن هناك فرقا شاسعا بين النقل أو السرقة الادبية السافرة المتعمدة ، وبين الاقتباس أو التأثر الطبيعي الذي ينشأ عن ادمان القراءة للآثار الادبية أو حفظها وترديدها كل حين .

وعلة كثرة الاقتباس عند كتاب المقامة ، أنهم كانوا أحفظ الناس للآداب ، وأظهرهم للقرآن ، فكانوا حين يصرفون أوهامهم الى معالجة فكرة ما ، تنهال عليهم التعابير من محفوظاتهم المخزونة في ذواكرهم هذا الى ما ينضاف الى رغبتهم الشديدة في التسامي بأساليبهم الى نحو يضارع القرآن أو يكاد ، والى التشبث بتلك الآثار ومحاولة محاكاتها على نحو أو على آخر .

فوجود فن الاقتباس البديعي في المقامات ، ليس اذن ، مظهرا من مظاهر التقليد والجمود ، وانما كان أثرا طبيعيا من آثار حالات نجمت عن القراءة الكثيرة ، والحفظ الغزير .

9 — الموازنـــة :

(69)

وهذا النوع البديعي من الكلام يعـد أخا للسـجع في المعادلة والموازنة الحرفية ، دون التقفية . وقد بحثنا عن هذا الفن البديعي في المقامات على اختلافها ، فوجدناه نزرا قليلا ، والعلة في ذلـك واضحة ، لان الموازنة هي عبارة عن وقوع كلمتين متشابهتين ، متوازنتين في الميزان ، مختلفتين في مماثلة الحروف ومجانستها كقول القائل : « هذا قائم ، وذلك قاعد » . فقائم وقاعد لفظان يشكلان لونا موسيقيا يشبه السجع من حيث تماثل الصيغتين ، ولكنها موسيقى خالية من التقفية . وهذا ما جعل كتاب المقامة يزهدون فيـه ، لانه يحول بينهم وبين ما يشتهون من التزام الاسجاع التزاما تاما .

وقد عدنا الى مقامات الحريري وقرأنا كثيرا منها من أجل العثور على أمثلة لفن الموازنة فيها ، فلم نظفر بشيء ، بل ان السجع هو الذي كان يسيطر على خواتم الجمل عنده •

أما مقامات البديع ، بحكم أنه لم يلتزم السجع في مقاماته التزاما كاملا ، فقد وجدنا فيها أمثلة قليلة ، منها قوله : « وتقولون خالق الظلم ظالم ، أفلا تقولون : خالق الملك هالك »[1] ف « هالك » ، يعادل ويوازن لفظ « خالق » • وقوله : « بلغت الوطن ، وقضيت الوطر »[2] ، فالوطن والوطر متوازنان متعادلان • وقوله : « رضت صعابه ، وخضت بحاره »[3] ، وقوله : « انه رومي الاصل ، عراقي النشىء »[4] •

أما مقامات اليازجي فكانت كمقامات الحريري قليلة الحظ من فن الموازنة ان لم أقل عديمته ، وقد عثرت فيها على فقرة مشتملة على موازنة ، وان كانت هذه الموازنة مشبعة بالسجع ، لسيطرة هاء التأنيث عليها في الاخير ، وذلك حين يقول : « خيام مبثوثة ، ونيران مشبوبة ، وجفان مصفوفة ، وخيل مشدودة ، ورماح مركوزة »[5] • ولا عبرة هنا بهاء التأنيث ، فهي وحدها لا تقوم مقام السجعة في النثر ، ولا القافية في الشعر • والموازنة اللفظية في أواخر هذه الجمل واضحة ظاهرة ، فقد كان كل لفظ على وزن « مفعولة » •

10 — القلب :

(70)

لم نعثر لهذا الفن البديعي اللفظي ، على أمثلة في مقامات البديع ،

(1) البلخية للبديع : 15 •
(2) المارستانية للبديع : 122 .
(3) العراقية للبديع : 142 — 143 •
(4) المضيرية للبديع : 112 •
(5) مجمع البحرين : 209 •

ويعود ذلك الى أن الصناعة اللفظية لم يكن سلطانها قد طغى على نحو واسع على عهد البديع ، وانما وجدنا لهما آثارا في مقامات الحريري واليازجي • فقد وجدنا الحريري يأتي بكلام يقرأ طردا ، كما يقرأ عكسا ، ويسميه « ما لا يستحيل بالانعكاس »[1] •

وقد كان هذا الفنُّ عزيز الوجود في أشدِّ الآثار الادبية محافظة ، بل وفي أوغلها تكلفا وصناعة ، لانه مما يعسر على الكاتب أن يهتدي اليه ، ويستقيم له منه ما يشاء من تعابير • وقد ورد فن القلب في القرآن في مثال واحد ، وذلك في قوله تعالى : « ورَبَّكَ فَكَبِّرْ »[2] ، فان هذه الآية تقرأ من آخرها كما تقرأ من أولها ، بالنسبة للحروف بصرف النظر عن شكلها أو نطقها • ووجوده في هذه الآية كان اتفاقا ولم يكن مقصودا ، بل أدّى دورا بلاغيا عظيما ، وهو تقديم اسم الجلالة على التكبير • والتقديم فيه اختصاص وتنبيه الى فضله وعظمته • ثم ان الآية وقعت بجانب أختها وقوعا مسجوعا مبنيا بناء مرصوصا ، إذ أردفت بقوله تعالى : « وثِيابَكَ فَطَهِّرْ »[3] •

أما الحريري فقد أعنَت نفسَه إعناتا شديدا في المقامة المغربية حتى وقع له من هذا الفن البديعي نحو اثنتي عشرة عبارة أو جملة ، أهمها وأقربها الى سلامة التركيب وخفته ، وأبعدها من التكلف الشنيع الثقيل ، قوله : « ساكِبُ كاس »[4] •

ثم أقواله :

ـ لم أخا مل"[5] •

---

(1) المغربيـة : 152 .

(2) المدثـر : 3 .

(3) المدثـر : 4 .

(4) المغربيـة : 152 .

(5) المغربيـة : 153 .

– كبرْ رجاءَ أجرِ ربك [1] .

– من يربّ اذا برّ ينم [2] .

– اسكن تقـو فعسـى يسعف وقـت نكسـا [3]

والذي يتأمل هذه التعابير الحريرية التي لا تستحيل بالانعكاس ، أو التي تقرأ مقلوبة ، يجدها شـديدة القلق تضطرب بهـا أمكنتها اضطرابا شديدا ، وأحسن هذه التعابير اطلاقا : « ساكب كاس » ، ولعل هذا التعبير كان الناس قد اهتدوا اليه قبل الحريري ، ولذلك ضرب به المثل ، ولم يجعله من انشاء السروجي .

ويلي في ذلك قبولا قوله : « لم اخا ملّ » ، ثم « كبر رجاء ربك » .

اما مثل قوله : « من يرب – اذا بر – ينم » ، فانه تعبير ثقيل لا يقبله ذوق الاديب . وقل مثل ذلك في بقية التعابير الواردة ، من هذا الفن ، في المقامة المغربية [4] .

(71)

ولم يفت اليازجي أن يتناول هذا الفن البديعي الغريب ، فيتفوق فيه على الحريري تفوقا مؤكدا ، فقد شق اليازجي على نفسـه ، وأعنت قريحته حتى جادت له بأربعة عشر بيتا ، كلهـا لا تستحيل بالانعكاس ، في حين ان الحريري لم يستطع أن يجيء بأكثر من خمسة أبيـات [5] .

ونحن لم ننظر الى ناحية العدد نظرة مجرّدة ، بل اعتبرنا أيضا ناحية الاجادة ، فقد وفق اليازجي ، في رأينا ، في أبياته الاربعة عشر

(1) المغربيـة : 153 .
(2) المغربيـة : 154 .
(3) المغربيـة : 155 .
(4) المغربيـة : 154 — 155 .
(5) المغربيـة : 154 — 155 .

توفيقا حسنا ، اذا اعتبرنا عسر وقوع مثل هذا اللون من الكلام وتأديته معنى واحدا سواء علينا أقرأناه من الاول أم من الآخر ، بصرف النظر عن نطق الحروف أو شكلها ، ومن هذه الابيات ، قول اليازجي :

قمر يفرط عمدا مشرق   رشّ ماء دمع طرف يرمق
قبن يدعو سناه ان جفا   فجناه انس وعد ينبقُ
قد حلا كاذب وعد تابع   نعبا تدعو بذاك الحدَقْ
فرّحت ذا عبرات أربع   عبرات اربع اذ تُحرِقْ
قلق" يلثم نادى عبلة   لبعيد ، ان مثلي قَلِقْ
قفرة الربع اهالت فتية   فتلاها عِبَرٌ" لا ترفقْ (1)

فان الذي يقرأ هذه الابيات بدون ملاحظة عميقة ، يدرك أنها ثقيلة بعض الثقل ، بدون أن يهتدي الى أنها لا تستحيل بالانعكاس ، وذلك لجودتها اذا قيست بمثل قول الحريري :

اسر اذا هبّ مرا   وارم به اذا رَسَا (2)

ان فن القلب ، أو ما لا يستحيل بالانعكاس ، من الفنون البديعية التي كان حظ المقامات منها نزرا ، لان هذا الفن من العسر والغرابة بحيث لا يستقيم الا لاكبر اللاعبين بالكلام ، وأعظم الكتاب حظا من المحصول اللغوي بوجه عام ، واصبرهم على معالجة فن القول وتزويقه ، ولا اقول تدبيجه .

ثم ان هذا الفن حتى حين يستقيم لاحدهم لا يؤدي ، في حقيقة الامر ، معنى حسنا ، بالاضافة الى انه يخرج ثقيلا ركيكا غريبا ، لا يميل اليه الذوق الادبي السليم .

ولكننا نحن عالجنا هذا الفن البديعي باعتبار ما هو كائن في المقامات ، لا باعتبار ما ينبغي ان يكون ، وكل ذلك ابتغاء القاء الاضواء

(1) مجمع البحرين : 121 — 122 .
(2) المغربية للحريري : 155 .

وتسليطها على جميع جوانب المقامة الشكلية ، حتى يسهل علينا فهم هذا الفن الادبي من وجهة ، وحتى تكون هذه الدراسة قد نالت منا بعض ما لها من حق علينا من وجهة اخرى .

11 — رد العجز على الصدر :

(72)

ان هذا الفن عبارة عن وقوع أحد اللفظين المكرّرين أو المتجانسين ، أو الملحقين بهما اشتقاقا في أول الجملة ، والثاني في آخرها[1] . وهو عزيز الوجود في الكلام بوجه عام . ولذلك لم يستطع كتّاب المقامة ، على ايلاعهم بالمحسنات اللفظية ، ان يقعوا عليه بكثرة . وقد عدنا الى متون المقامات من أجل أن نبحث فيها عن هذا المُحَسِّن البديعي ، فلم نكد نجد فيها شيئا ذا بال ، وأهم ما عثرنا عليه في مقامات الحريري ، قوله : « ولم أزل أدافع عنها ولا يغني الدفاع ، واستشفع اليه ولا يغني الاستشفاع »[2] .

فقد ردّ الحريري اللفظ الواردَ في عَجُزِ الجملة على الصّدر ، أي أنه رد « الدفاع » على « ادافع » ، و « الاستشفاع » على « استشفع » ، على طريقة قوله تعالى : « وتَخشى النَّاسَ واللهُ أَحَقُّ أَنْ تَخشَاهُ » .

وقوله في المقامة الحرامية :

فمشغوف بآيات المثاني ومفتون برنات المثاني[3]

---

(1) علوم البلاغة للمراغي : 370 .
(3) السنجارية للحريري : 176 .
(3) الحرامية له : 559 .

فقد أعاد لفظ آخر المصراع الثاني على لفظ آخر المصراع الاول . بالرغم من ان المثاني في المصراع الاول يريد به سورة الفاتحة ، ولفظ المثاني الثاني يريد به أوتار العود . ولكـن العبرة عندهم بالالفاظ لا بالمعاني .

ومما وقعنا عليه من هذا الفن البديعي في مقامات اليازجي ، قوله : « والحُرّ حرّ ، وان مَسّه الضّرّ » [1] ، وقوله : « لا تقض الدَّينَ بالدَّين » [2] .

12 ــ العكس او التبديـل في المقامات :

(73)

وهذا المحسّن البديعي قليل جدا في المقامات ، وقد عثرت على مثال واحد منه في المقامة العقيقية لليازجي ، وهو قوله : « جَزاكَ الله خير الجزاء ، وجزاء الخير » [3] ، وهذا جار على مثل قولهم : « عادات السادات ، سادات العادات » ، لان خير الجزاء ، هو عينه جزاء الخير . ففي الكلام مبادلة بين الالفاظ ، في أداء معنى واحد .

(74)

وانما كان نفَسُنا في هذا الفصل طويلا ، وحتى في الذي قبله ، لاننا نعتبر هذا الباب عمدة البحث ، اذ لم تبحث خصائص المقامات الفنية الى اليوم ، فأردنا ان نوفيها حقها علينا ، هذا بالاضافة الى أن كتّاب المقامة مولعين بالنواحي الشكلية ، أي أنهم كانـوا يصبّون عناية قصوى على الاسلوب ، فأحببنا ان نتبيَّن الى مدى كانت عنايتهم

(1) مجمع البحرين لليازجي : 106 .
(2) مجمع البحريـن : 106 .
(3) مجمـع البحرين : 22 .

هذه ، وقد رأينا أن هذا المدى كان بعيدا من هذا المضمار فلم يكادوا يغادرون فنا بديعيا معقول الاستعمال ، ممذن الاستخدام ، الا اصطنعوه وحرصوا على تحلية مقاماتهم به في اعتزاز شديد .

والحق ان أهمّ المحسنات البديعية التي تطّرد في أساليب المقامات ثلاثة هي : السجع ، والجناس ، والاقتباس ، أما المحسّنات التي أشرنا اليها . وقد عللنا ذلك بما عنّ لنا في مواطنه من هذا الفصل الذي طال .

الفصل الثالث

العناصر القصصية في فن المقامات

أولا ـ المقامة والقصة :

(1)

هل المقامة قصة قصيرة ؟

فانْ نعم ، فكيف ؟ وإن لا ، فلِمَهْ ؟

ان الاجابة بالنفي أو بالاثبات تستدعي منا حيطة وحذرا ، لان ذلك لا يكون الا بعد دراسة وبحث ، وأخذٍ وردّ ، ونقاش هذه القضية من جميع جوانبها .

فقد وجدنا البديع في كتابة مقاماته ، قد تبنى طريقة فنية أقرب ما تكون الى الاقصوصة ، وأبعد ما تكون عن الحكاية . فهو أول من تبنّى خطة قصصية واضحة في الادب العربي ، اذ كان كتّاب العربية فيما قبله ، يعوّلون على منهج حكائيّ ، لا على منهج قصصي . وبين من ينهج نهجا حكائيا ، ومَنْ ينهج نهجا قصصيا ، فَرْقٌ . لان الحكاية تقوم أساسا على شخصيات تاريخية ككثير من حكايات الجاحظ ، وحكايات ابن دريد التي أطلق عليها أحاديث . فانّا وجدنا هذه الحكايات تقوم على الرواية التاريخية الحقيقية غالبا ، وانها كانت تخلو او تكاد ، من عنصر الصراع ، ومن كثير من مقومات القصة الاخرى .

فكان الكتّاب من أجل ذلك ، لا يستطيعون ان يخلصوا الى

طريقة قصصية مبنية على الخيال البحت من وجهة ، وعلى خطة فنية معينة ، صنيع ما نجد في مقامات البديع ، من وجهة اخرى •

(2)

فلما جاء فنّ المقامة لدى نهاية القرن الرابع للهجرة ، تخلص من عقم المنهج الحكائي الضيق الذي كان يقيّد الكتاب فيجعلهم يتناولون ما وقع لفلان فعلا ، فان لم يكن قد وقع له ، فلا أقلّ من ان يتكلفوا الرواية المنهجية المعنعنة ، ليقنعوا الناس بأن حكاياتهم كان لها أساس من الواقع ، بل كانت واقعا كله ، لا انها عمل أدبي أساسه الفن والفائدة والمتاع والجمال • وهذا العقم المنهجيّ في كتابة الحكايات ، هو الذي حال بينها وبين أن تكون أقاصيص بالمعنى الفني •

أما فن المقامة فقد تبنى خطة فنية جديدة قائمة على الخيال البحت ، بحيث لم يكن يخضع لقيود الرواية التاريخية التقليدية التي تسرّبت الى الادب عن طريق التأثر بعلماء الحديث ورُواته ، وان كانت الرواية الادبية ، في حدّ ذاتها ، كانت موجودة في الادب العربي قبل ظهور علم الحديث ، وشروط روايته •

وبفضل ابتكار هذه الخطة الفنية في كتابة المقامة ، أصبح هذا الفن أقرب ما يكون الى فن الاقصوصة ، وانفصل انفصالا نهائيا عن دائرة الاحاديث والحكايات الادبية التي لم تكن لها خصائص ذاتية ، دقيقة ، ثابتة ، تميّزها ، فتجعلها فنّا أدبيّا قائما بنفسه على غرار فن المقامات مثلا •

تقرر هذا ونحن انما نعني المقامات التي كتبها البديع بوجه خاصّ ، ثم المقامات التي كتبت على طريقته الفنية من بعد ذلك بوجه عام •

واذا كان الباحثون الى اليوم لم يجمعوا على قصصية المقامة ، بالمعنى الفني ، فلأن" هذا الموضوع لم ينل من الدراسة المعمقة المنهجية ما هو جدير به . ومع ذلك فقد ألفينا كثيرا من الباحثين يميلون الى قصصية المقامة ، اذ كانت هذه المقامات كثيرا ما تشتمل على أهم" مقو"مات القصة القصيرة من ابطال أو شخصيات ، وحوادث ، وعقدة ، وزمان ومكان ، كما نجد ذلك في كثير من مقامات البديع . وربما اشتملت على شخصيات وحوادث وحوار ، دون حركة قوية ولا صراع حاد" ، كما يتجلى ذلك في كثير من المقامات التي كتبت بعد البديع على خطته الفنية .

اما ان لا يكون فن المقامات الذي كتب على طريقة البديع ، غير داخل في نطاق الفن القصصي ألبتة ، فان ذلك ظلم عظيم لهذا الفن الذي يجب أن يعتز" به الادب العربي ، ويعد"ه من مآثره ومفاخره ، ولا يقول به الا باحث" لا يزن أحكامه بميزان العقل والمنطق . لان الامر هنا ، لا يتعلق بمسألة عقلية جدلية يجوز فيها الخلاف ، ويصح" التباين في الرأي عند معالجتها ، وانما يتعلق بنصوص متفق على صحت"ها ، وهي متداولة بين الناس يقرأونها صباحا ومساء ، وليلا ونهارا ، فكان يجب أن ننظر الى هذه النصوص المقامية نظرة علميــة قائمة علــى العقل الفاحص ، وان ندرسها دراسة منهجية تشريحية ، ان صح مثل هذا التعبير هنا ، ومقارنتها ، أو ربطها على الاقل ببعض الفنون الادبية الاخرى ، لتتبو"أ مكانها الطبيعي في حظيرة الادب العربي .

فإما ان تكون المقامات أقاصيص ، واذن لماذا ؟ أي ما هي مقومات الفن القصصي الاساسية في الآداب الانسانية بوجه عام ؟ ثم ماذا كان حظ المقامات من هذه المقومات القصصية الاساسية ؟ واذا كانت بعض هذه المقومات تتجلى ، كما هو معروف في فن القصة ، في الحــوار

والحركة ، والزمان والمكان ، والصراع والعقدة ، والشخصيات والحبكة ، فماذا كان نصيب المقامة من هذه المقومات أو الاصول القصصية ؟

هذا هو السؤال الذي ينبغي أن نجيب عنه ، ولا يصحّ ان نجيب عنه الا بعد الدراسة لهذه العناصر في نصوص المقامات . ولكن لن نخلص الى دراسة بعض تلك العناصر القصصية دراسة منهجية ، الا بعد ان نناقش هذه القضية العامة التي لا تزال مثار خلاف بين النقاد ، كلّ يقول بما شاء له هواه ، او بما وصل اليه باجتهاده الذي لم يقم قط يوما ، فيما يبدو ، على دراسة معمقة لجوانب هذه المسألة التي لا ينبغي ان يتسرب اليها التعقيد .

(4)

اما مارون عبود فلم يتردد في الذهاب الى ان المقامة قصة ، حين قال بانها : « قصة . والفرق بينها وبين قصص اليوم ، كالفرق بين هندامك أنت ، وهندام جدك »[1] ، وهذا حق ، اذ لا أحد يجرؤ على الذهاب الى أن قصائد الشعر العربي القديم ليست شعرا ، لانها كانت لا تهجم على الغرض المقصود فيها الا بعد ان تعرج على الفن الغزلي تستمد منه ، وبعد ان لا تكاد تتخلص منه الا بجهد وعسر ، وان قصائد العهد الحاضر فقط هي الشعر لانها ، في معظمها ، تعالج الفكرة التي تريد معالجتها مباشرة . والذي يقول : ان شأن المقامة مع القصة ليس هو شأن القصيدة القديمة مع الجديدة المعاصرة ، أجبناه بان قوله يفتقر الى نقاش طويل ، وتدليل متكلف . لان المقامة ايضا ، كانت تعالج موضوعات بأعيانها ، وكلّ ما في الامر أن أسلوبها كان يخالف أسلوب القصة عند الكتّاب المعاصرين لعوامل زمنية وثقافية وغيرها ، كما كان يختلف اسلوب شعر امرىء القيس ، وزهير ، وطرفة ، وجرير ،

(1) بديع الزمان الهمذاني : 37 — القاهرة .

والفرزدق ، وأبي تمّام ، والبحتري ، والمتنبي ، عن شعر الشابي ، ومطران ، وايليا ، وسواهم من الشعراء المعاصرين .

فان الذي حال بين الشعراء الاقدمين أن يتناولوا الفكرة المرادة في قصائدهم ، بدون تعريج على النسيب ، هو نفسه الذي حال بين المقاميين ومعالجة افكارهم بدون ان يقولوا : « حدّثنا » .

فالمسألة شكلية لا أكثر ولا أقلّ ، أمّا الجوهر فواحد .

(5)

ولكن الدكتور شوقي ضيف لم يذهب مذهب مارون عبود ، وكان يرى ان المقامة ليست « قصة ، وانما هي حديث أدبي بليغ . وهي أدنى الى الحيلة منها الى القصة . فليس فيها من القصة الا ظاهر فقط . أما في حقيقتها ، فحيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلّع من جهة على حادثة معينة ، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة .. »[1] .

وقد قلنا نحن : ان المقامات ليست اقاصيص كلها ، كما يفهم من كلام مارون عبود ، ولا احاديث ادبية بليغة خلت من المقومات القصصية وليس منها الا ظاهر ، كما يفهم من منطوق رأي شوقي ضيف .

فحكماهما كلاهما يفتقر الى الحق والتدقيق .

ورأي أو حكم شوقي ضيف يحتاج بوجه خاص الى نقاش ، لان كون المقامة حادثة ، واسلوبا ، لا يمنعها من ان تكون داخلة في الفنّ القصصي . وما ذنب المقامات طالما كانت أناقة الاسلوب هي الطابع العامّ الذي يطبع جميع الاساليب الادبية الفنية ، بل حتى اساليب كتب

---

(1) المقامة : 9 .

التراجم التاريخية • فاذا كانت المقامة ، لم تك قصة لمجرّد انها حادثة فقط ، واسلوب" انيق" فقط ، فقد ينبغي ان نجرّد كثيرا من روائع القصص من صفة القصصية ، لنفس السبب • فقصة « دعاء الكروان » مثلا كُتبت باسلوب أنيق ، فهل يحق لنا ان نزعم بأن طه حسين لم يكتب قصة ، وانما كتب حديثا أدبيا طويلا ، استخدم فيه الاناقة في الاسلوب ، وسخّر الحوادث كلحمة له من أجل ان يراه الناس قصة ، وهو في الحقيقة ليس فيه منها الا ظاهر ؟

ان الاسلوب الانيق لا يمنع كاتبا من أن يكتب قصة ما ، ولا سيما اذا كان الامر يتصل بالقرن الرابع الهجري •

واذن ، فالاسلوب الانيق لا ذنب له في الامر ، ولا دخل له في هذه القضية ، ولا ينبغي أن يكون حائلا حقيقيا بين قصصية المقامة • واذن ، فالذي ينفي صفة القصصية عن المقامة ، مقامة البديع خصوصا ، انما ينبغي له ان يبحث عن علل أو أسباب أخرى غير اناقة الاسلوب ، وعنصر الحيلة ، اذ رأينا اليوم كثيرا من القصص الغربية تقوم على عناصر الحيلة • ومع ذلك لم يجرؤ أحد على القول بان هذه القصص ليست كذلك لانها مشتملة على حيل • فانما اصطناع الحيلة داخل" في اطار الفكرة العامة للمقامة • ثم ان القصة ، في الحقيقة ، ليست حادثة واسلوبا فقط ، كما ذكر الدكتور شوقي ضيف ، وهو يعلم هذا طبعا ، وانما هي مقومات اخرى أهم من الاسلوب والحادثة ، كالحبكة ، والشخصيات ، والعقدة ، وكل هذا موجود في فن المقامة ، فكيف أعرَضَ عنه ضيف" صَفحا ؟

وعلى ان الدكتور شوقي ضيف ، وضّحَ رأيه حول هذه القضية توضيحا دقيقا ، في كتاب له آخر ، فاعترف للبديع الهمذاني بحقه ، وذلك حين قال :

« وهي (المقامات) قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته ، وبلاغة عباراته . وفي الحق ان بديع الزمان مخترعها . ومن جاءوا بعده مثل الحريري لم يفكروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة ، انما فكروا في غرض تعليميّ هو جمع طوائف من الاساليب المنمّقة الموشّاة بزخرف السجع والبديع »[1] .

(6)

فماذا كان حظّ المقامة : مقامة البديع ـ فهي أساس هذا الفن وعمدته ـ من فن القصص ؟

هذا هو السؤال الذي لا يبرح قائما ، ولكي نجيب عنه اجابة مقنعة خالية من الهوى والشطط ، ينبغي أن ندرُسَ أهم مقومات القصة في مقامة البديع نفسها ، وهنالك سيبدو وجه الحق واضحا في هذه المسألة .

ونحن لا نريد ان يكون حكمُنا مسبقا ، بل نريده أن يكـون مؤجلا ، الى نهاية بحث هذه القضية . لان الاحكام المسبقة ليس فيها خير للبحث .

وأهم مقومات القصة ، أي أصولها التي تقوم عليها عند علماء فن القصص ، هي :

1 ـ الحبكـة .

2 ـ الشخصيات .

3 ـ العقـدة .

هذا الى جانب الزمان والمكـان والخيـال .

ونحن باحثون هذه المقومات الرئيسية التي يقوم عليها فن القصة عنصرا عنصرا ، فيما يلي :

---

(1) الادب العربي المعاصر في مصر : 208 .

1 ــ الحبكة القصصية في المقامة :

(7)

والحبكة اسم جامع لطائفة من المصطلحات الفنية التي تأتلِفُ منها القصة ، ولا تكون ناجحة ناضجة ، الا بالاشتمال عليها •

فمِنْ حيث طريقة عرض الحوادث نجد طُرُقا مختلفة تتّبع في هذا الغرض ، أهمها : طريقة السرد ، والطريقة الذاتية التي يستخدم فيها الكاتب القصصي ضمير المتكلم •

أما البديع فقد ألفيناه يصطنع الطريقة المباشرة الاولى ، حيث يقف متفرجا على سير الحوادث والشخصيات داخل المقامة ، ولا يتدخل بوجه من الوجوه •

فهو أبدا في مقاماته كالراوي الامين ، يحكي ما حدثَ ، ويقصّ ما وقع ، بدون ان يتدخل تدخلا مفضوحا يفسد من خطته الفنية • وهذا من أعلى الصفات التي وجدناها في مقامات البديع وسائر المقامات التي تنتمي اليها من قريب • فعبثا يحاول خصوم هذا الفن أن يقلّلوا من قيمة هذه الخطة الفنية الرائعة التي لا تتوفر الا في أعلى النتاجات القصصيه الناجحة ، فان الحق أعلى منهم •

فقد قرأنا كل المقامات ، ولم نجد فيها تدخلا سافرا ، كما يقول رجال الصحافة ، في مقامة ما ، وانما ظل البديع متفرجا من زاوية قريبة أو بعيدة على سير الاحداث ، وتسلسلها ، وكأنه يشكل عنصرا محايدا لا دَخل له في الامر • وانما يترك ذلك كله الى راوِيَتِه ، أو الى البطل الآخر الذي وَكَلَ أمره الى راوِيته يتَتبَّعه ، ويكشف عن خبايا نفسه ، وأسرارها الغريبة •

وحتى حين فسّر البديع بعض الالفاظ في آخر المقامة الحمدانية ،

فانه لم يتدخّل ، شأن الحريري في المقامات التي فسّر بعضها ، وانما وجدناه يَكِلُ ذلك الى راويته عيسى بن هشام الذي سأل الاسكندري ، في منظر خارجي عن المقامة ، عن معاني تلك الالفاظ التي وصف الاسكندري بها الفرس ، وكانت غريبة على نحو ظاهر .

وان اتباع مثل هذه الخطة الفنية في الحبكة القصصية على ذلك العهد المبكر ، لمِمّا يقف أمامه المرء معجبا ببراعة البديع ، وعلو توفيقه .

(8)

ثم ان البديع كان يستخدم الحبكة البسيطة التي تقوم على سرد فكرة واحدة ومعالجتها ، في كثير من الاحيان ، كما نجد في المقامة المضيرية . فان البديع اقامها على فكرة واحدة ، متماسكة ، آخذ بعضها بزمام بعض ، وهي ثرثرة هذا التاجر البغدادي الذي كان لا يشتهي شيئا ، اشتهاءه الكلام ، وحب الوصف ، وسرد تواريخ الاشياء التي يملكها ، والاحياء الذين له بهم صلة من الصلات . ولم يحاول البديع أن يعالج في هذه المقامة التي قد تكون أحسن مقامة كُتِبت في العربية اطلاقا في هذا الفن افكارا رئيسية مختلفة ، وهي خطة فنية متبعة اليوم في أنجح القصص .

واحيانا كان يستخدم الحبكة المركّبة ، وهي التي تقوم على حكايتين أو أكثر ، كما نجد في الموصلية ، والحلوانية مثلا .

فان البديع تناول في الحلوانية فكرتين رئيسيتين ، وبذلك يكون قد اتبع الحبكة المركّبة ، إذ أقام الجزء الاول من مقامته على خصام عمال الحمام مع عيسى بن هشام ، وما نشأ عن ذلك من تدخل صاحب الحمام نفسه ليحكم بينهم .

ولكن المقامة لم تنته بانتهاء هذه الحادثة الاولى ، بل ان عيسى ابن هشام حين خرج من الحمام طلب الى غلامه أن يأتيه بحجام لا يتدخل فيما لا يعنيه ، ويقوم بعمله خير قيام ، فجاءه بثرثار مهذار يَنِمُّ كلامهُ عن حمقٍ وجنون .

فحبكة هذه المقامة مثلا حبكة مركّبة ، كما يقول علماء فن القصة [1].

وقلْ مثل ذلك في المقامة الموصلية ، فان الحبكة فيها لم تكْ بسيطة ، وانما كانت مركبة حيث أنها بنيت على فكرتين رئيسيتين :

أولاهما : محاولة الاسكندري إحياء ميتٍ مرَّ به هو وعيسى ابن هشام ، وقد مضيا في دار الميت زمنا ، لم يجدا فيه منفذا يخلصان منه ، لينجوا مما وقعا فيه ، من جرّاء الحيلة التي دبرها الاسكندري ، والتي زعم فيها انه قادر على احياء ذلك الميت . ولكنهما لم يجدا سبيلا الى الفِرار بسلام ، حتى افتضح أمرهما ، فأكلَتمنهما العصيُّ والنّعال .

وثانيتهما : ان الاسكندري وصاحبه عيسى ، أرادا أن يدبرا حيلة ألطف ، بحيث ينالان مأربهما من حيث لا يفتضح أمرهما للناس ، وما زالا ماضيين حتى مرّا بقرية يهدّد الفيضانُ أهلها من جراء تزايد أمواهِ نهرٍ مجاورٍ لها ، فاذا الاسكندري يجثو أمام القوم أن لا خوف عليهم ولا هم يحزنون ، وان الامر أبسط مما يحسَبون ، وأهون مما يتصورون ، وليس عليهم الا ان يذبحوا بقرة حمراء ، ويزوّجوه فتاةً عذراء ، ثم يُصلّوا وراءه ركعتين طويلتين .

وينال الاسكندري ما كان يريد ، ويتقدم ليصلّي بأهل القرية ،

---

(1) فن القصة : الدكتور محمد يوسف نجم : 75 وما بعدها (بيروت 1963) .

فيطيل في قيامه ، وركوعه وسجوده ، في الركعة الاولى ، حتى اطمأن بأنهم لن يرفعوا من السجدة الثانية للركعة الاولى التي أوما الاسكندري الى صاحبه ، أن هيا ! وتركا القوم لا يدريان ما صنع الدهر بهم .

ذلك ما دعانا الى أن نزعم بأن البديع استخدم هنا الحبكة المركبة. ونحن نبرّىء البديع أثناء ذلك ، من أن يكون ملما بهذه المصطلحات الفنية الحديثة التي تدور على ألسنة النقّاد المعاصرين ، وانما وقع له ذلك ، كما وقع الشعر لامرىء القيس في معلقته وغير معلقته ، من حيث لم يكن يدري ما البحو وما الاوزان ، وما الاوزان ، وما الاسباب وما الاوتاد ..؟

وليس هذا كل ما في الحبكة بل فيها أيضا جانب قيم لا بد من الوقوف عنده ، وهو ما يسميه علماء فن القصة بـ « التوقيت والايقاع » .

(9)

والتوقيت في فن الحبكة القصصية ، هو عبارة عن كيفية سير الحوادث داخل العمل القصصي ، وقد وجدناه في المقامات الهمذانية يتخذ شكلين مختلفين : بطيئا ، كما يتجلى ذلك في المقامة البشرية . التي تستد الحوادث فيها من حيث زمانها بعض الامتداد ، بل تمتد أياما طويلة ، حيث ان بشر بن عوانة يسافر ، أو يزمع السفر ، الى خزاعة . ليحصل على ألف ناقة منها ، من أجل أن يقدمها في مهر ابنة عمه فاطمة الحسناء ، ويمضي في طريقه زمنا الى أن يمر بأسد ضار كان يقطع الطريق على المسافرين ، فيتمكن من قتله ، بعد مصاولة عنيفة ، ثم يكتب رسالة شعرية بدم الاسد الى ابنة عمه ، ويمضي في طريقه البعيدة الى أن يمر بحية خبيثة ، وقد كانت هذه الحية تؤذي السفر بل تقطع عليهم طريقهم فلا يجرؤون على عبوره . ولكن عمه

يلحق به في محاولة لانقاذه من شر الحية ، فيجد بشرا قد قتلها ، فيعودان معا ، فيعترض سبيلهما فتى من الفرسان الشجعان ، وتقع معركة يتغلّب فيها الفتى الفارس المجهول ، على بشر بن عوانة ، ويتضح في آخر الامر ان الفارس المجهول لم يكن الا أحد أبناء بشر ، وان هذا الفتى كان يهوى فاطمة التي كان يهواها أبوه أيضا ، فيقرر الاب أن يزوج ابنه من هذه الفتاة ، نازلا عن حقه فيها .

ويبدو من عرض هذه المقامة القصصية ، ان هذه الحوادث كانت تسير سيرا بطيئا ، بالرغم من ان الحبكة فيها كانت عضوية متماسكة ، لا مفككة .

وقد تبنى البديع هـذه الحبكة التوقيتية في كثير مـن المقامات الاخرى ، منها الصيمرية .

ويتخذ التوقيت احيانا عند البديع شكلا سريعا ، كما نجد ذلك واضحا في المقامة المضيرية التي تمر حوادثها سريعة متتالية في سرعتها ، بحيث لا تكاد تتجاوز في مجموعها ، مقدار ساعة من الزمان . ونحو ذلك يقال في المقامة البغداذية ، والقردية وكثير غيرهما .

فقد كان البديع اذن يصطنع احيانا التوقيت البطيء ، واحيانا التوقيت السريع ، في تدبيج مقاماته القصصية .

هذا من حيث « التوقيت » ، واما من حيث « الايقاع » ، وهو « التغيير التموجي في القصة »[1] أو ما يمكن ان يسمى بتجدد المناظر من الناحية المادية ، وتلون الافكار والعواطف من الناحية النفسية ، فلا تخلو منه المقامات القصصية للبديع .

فاننا نجد العمل المقامي فيها يتغير من مقامة لاخرى ، كما يتغير من فقرة لاخرى ، داخل المقامة نفسها .

---

(1) فن القصة : للدكتور يوسف نجم : ص 88 .

أما تنوع المناظر وتجدّدها ، فقد وجدناه كثيرا ، خذ لذلك مثلا المقامة البشرية نفسها التي تناولناها منذ قليل ، تجد مناظرها المادية تتنوع وتتجدد من وقت لآخر ، كما نجد ذلك في المقامة الاسدية ، والموصلية ، والحلوانية ، وسواهن . وقلّما وجدنا مقامة شاحبة المناظر ، جامدتها ، كما قد نجد في المقامة الجاحظية ، والقردية مثلا . فانهما قد اشتملتا على منظر رئيسي واحد .

أما من حيث التغير التموّجي النفسي ، فان المقامات البديعية لا تعدم منه أطرافا أيضا . فاننا نجد في المقامة البشرية بالذات ، عمّ بشر بن عوانة ، انما يطلب مهرا غاليا في ابنته فاطمة ، لِما كان يعلم من خلاعة ابن أخيه وبطشه وسوء خَلاقه ، فطلب اليه من المهر ما طلب ؛ لاعتقاده انه حين سيمرّ في طريقه بذلك الاسد الضاري الذي يكمُن في بعضه ، فلن يخلّي بينه وبين الاستمرار ، بل لا بد من ان يفترسه . وبشر وان استطاع ان ينجو من هذا الليث الهزبر ، فلن يستطيع النجاة من تلك الحية الخبيثة التي تباعد الناس عن طريقها . ولكن العمّ لا يكاد يقرأ الرسالة الشعرية التي بعثها بشر بن عوانة يذكر فيها انه قتل الاسد ، وانه ماض في طريقه لا يلوي على شيء ، حتى يندم على ما ورّط فيه ابن أخيه الشجاع ، فيلهب أُلهوب فرسه ليلحق به قبل ان تهلكه الحية .

وهذا تغيّر عاطفي حدث داخل هذه المقامة ، ولم يكن متوقعا في بدايتها .

ثم ان بشر بن عوانة نفسه ، حين يتقاتل مع ابنه الفتى ، ويعلم انه يحب فاطمة ، ينزل لابنه عنها ، مضحيا بعواطفه من أجل الفتاة ، وهذا تغير عاطفي لم يكن منتظرا أيضا في بداية المقامة ، فقد كان بشر خاطر بحياته على غلائها ، من أجل الحصول على مهر ابنة عمه ، وها هو ذا فجأة يزهد في حبها ، ويعرض عن الزواج منها . ولا علينا ان

يكون سبب هذا التموج العاطفي ، محبته لابنه ، أو زهده في الفتاة ، فالتغير واقع في الحالين جميعا .

وخذ لذلك مثلا آخر تجده في المقامة الصيمرية ، حيث ان الصيمري بعد ان يكرم ندماءه وأصدقاءه . وبعد ان يتبين لهم بعض لؤمهم ، ينقلب عليهم فجأة من حيث لا يشعرون آخر الامر ، فتصبح الصداقة عداوة ، والوفاء خيانة .

ونجد الحبكة أحيانا مفككة على نحو ما ، وذلك كما في المقامة الصيمرية نفسها ، حيث انها تشتمل على سلسلة من المواقف المنفصلة المتباعدة ، فصدر المقامة يحتوي على فكرة رئيسية مستقلة من حيث ان الصيمري ورد بغداد ، واصطفى له ندماء واصدقاء من التجار والاعيان ، وما زال ينفق عليهم حتى أعدم إعدامة شديدة ؛ وهنا يعزف عنه اصحابه ، فيسقط في يده فلا يدري ما يصنع . وهذا موقف .

أما الموقف الثاني القصصي ، فهو حين يخرج هائما على وجهه مكديا متسولا ، وراكبا كل الطرق التي يمكن ان تدر عليه المال ، ويسيح في البلدان المختلفة ، الى أن يجتمع له مال كثير ، فيعود الى بغداد ثانية . وهذا موقف آخر .

ولكن الصيمري يجمع أمره على شيء ، لم يكن يتوقعه أحد ، فقد أظهر للاصدقاء الذين حين تسامعوا بوروده ، أقبلوا عليه ، لحتفاء وكرما ، وما زال بهم حتى اطمأنوا ، فدعاهم كعادته لسهرة فاخرة ، حيث أسكرهم جميعا ، ثم دعا احد حلاقي بغداد ليحلق لحاهم ، فاذا هم مرد كأهل الجنة ، على حد تشبيه البديع ، ثم أوصل كلا منهم الى منزله ، وهم لا يزالون في حالة سكر ، فلما اصبح الصباح رأوا انهم وقعوا في هم مقيم ، وشقاء عظيم ، فلم يجرؤ أحد منهم على الخروج

من داره .. وهذا موقف ثالث . فوحدة العمل القصصي هنا قامت على مواقف منفصلة ، ولكنها تشكّل في جملتها موقفا عاما ، وهو الذي كان لحمة هذه المقامة التي زعمنا ان حبكتها كانت من النوع المفكك ، لا المتماسك .

2 — الشخصيات في المقامة :

(10)

كانت مواقف البديع من شخصياته تتغيّر بين مقامة واخرى . فبينما نجده أحيانا يسمو بشخصيات مقامته الى درجة عليا ، كما يتجلّى ذلك في المقامة الجاحظية ، حيث الاسكندريُّ فيها ناقد عالم بفنون القول الجميل ، كما نجد الاسكندري نفسَه في المقامة المضيرية سيّدا وقورا ، فاننا نلفيه يزدري هذه الشخصيات ويحتقرها ، ويسخرُ منها ، كما نجد في المقامة الدينارية التي يجعل البديعُ فيها الاسكندريَّ من جلساء الشحادين المحرومين ببغداد ، فيمرّ بهم عيسى بن هشام ، فيخطر له خاطر غريب ، وهو ان يبذل دينارا ، لاشحذ تلك الجماعة لسانا ، فيزعم الاسكندري انه . هو . ويزعم شحاذ آخر : بل انه . هو . فيتهارشان ويتناقشان ، فيقول لهم عيسى بن هشام :

« ليشتم كلٌّ منكما صاحبهُ ، فمن غلَب سلَب ، ومن عزَّ بزَّ » [1] ، فيضطر الاسكندري ، وهو الشحاذ الحريص على جمع المال ، الى شتم صاحبه شتما قبيحا مقذِعا ، كأنَّ حروف كلماته رُكّبت من القاذورات ، فيجيبه الشحاذ الآخر بشتم أقبح منه وأقذع .

ونجد البديع أيضا يحتقرُ شخصياته في المقامة البغداذية حيث

---

(1) الدينارية : 217 .

يصوّر فيها عيسى بن هشام محتالا خبيثا ، لا يراعي الاخلاق ، بل همّه أن يأكل ويشبع . فيدبّر حيلة دنيئة ، يوقع بها سواديا في فخه ، فيتغدّى من حيث لا يدفع أجرَ الغداء مع انه هو الذي دعا السوادي الى ذلك . ثم ان البديع يسخرُ من السوادي المحروم نفسه ، وتبدو هذه السخرية في موقف عيسى بن هشام منه ، وهو موقف دنيء حقير .

وكل ذلك يدل على أن البديع لم يكن يحترم شخصياته ويحبها دائما ، بل كان يَمْقتها ويثور عليها ، ويسخّرها للاستهزاء بها .

ونجد ذلك أيضا في المقامة الحلوانية ، حيث يضع عيسى بن هشام في موقف يدعو الى السخرية والازدراء ، اذ يقف شاهدا أمام صاحب الحمام ، الذي يسأله : قل لي : لمن هذا الرأس ، ألهذا العامل أم لذاك ؟ فيقول ابن هشام : انه رأسي ، يا أصلحك الله ، طاف معي في البيت العتيق ، وصاحبني في الطريق ، ولكن الحمامي يقول له اسكت يا فضولي !

ثم يخاطب أحد الخصمين قائلا :

« يا هذا ، الى كم هذه المنافسة مع الناس ، بهذا الرأس؟ تسلَّ عن قليل خطره ، الى لعنة الله وحرّ سقره ، وهب ان هذا الرأس ليس ، وأنّا لم نرَ هذا التيّس » ! [1] ، فقد جعل عيسى بن هشام تيسا في التيوس ، حقيرا لا قيمة له على الاطلاق ، فيقوم ابن هشام من ذلك المجلس خجلا مستخذيا .

ولكن البديع أحيانا كان يقدّر شخصياته ويحترمها على نحو عال ، كما في المقامة البشرية ، حيث يظهر لنا بشر بن عوانة سيدا شهما كريما ، يضحي بحياته من أجل السفر في تلك المهامِ الموحِشَة ، مع

---

(1) الحلوانيــة : 173 .

ما فيها من أسود وحيات ، كما يضحي بحبه من أجل سعادة ابنه ، حين بدا له أنه يحب الفتاة التي كان يهواها .

فعطف البديع هنا على هذه الشخصية ظاهر، وتقديره لها واضح.

ونجد الهمذاني يقف موقفا محايدا بحيث لا يريد لشخصياته لا الخير ولا الشر ، فسواء عليه أنالها مكروه ، أم أصابها خير . كما قد يتضح لنا من المقامة الموصلية التي يضرب في الجزء الاول منها الاسكندري وصاحبه عيسى بن هشام ، ضربا شنيعا ، فينجوان ولا يكادان ، ولكنهما ينتصران آخر الامر ويجنيان خيرا كثيرا بفضل ما دبراه من حيل .

(11)

وشخصيات البديع تظل عالقة بالذهن بعد الفراغ من قراءتها ، لتنوع القصص ولاختلاف الافكار والمواقف القصصية من مقامة لاخرى ، ولعدم اقامتها كلها على فكرة الكدية المجردة ، كالحريري واليازجي ، وذلك ما جعلها تكون أقرب الى الاقاصيص الفنية منها الى أي شيء آخر . وقد وجدنا شخصيات المقامة عند البديع خاصة ، تحافظ على الحركة طوال العمل المقامي ، وتظل حية متحركة في أذهاننا حتى بعد الفراغ من قراءتها ، كأي عمل قصصي ناجح آخر ، بمجرد استيعاب فكرة المقامة استيعابا تاما ، وهضمها هضما كافيا .

والبديع يصطنع في مقاماته القصصية « الطريقة التمثيلية » التي يضع الكاتب فيها نفسه جانبا ، ويترك للشخصية ذاتها ، حرية التعبير عن عواطفها وأفكارها وأغراضها ومطامحها ، كما يترك لها الحرية في الكشف عن حقيقتها وجوهرها ، بما يصدر عنها من أحاديث ، وبما ينتج عنها من تصرفات [1] .

---

(1) فن القصة ليوسف نجم : 98 .

واحيانا يوضح بعض أبعاد شخصياته من حيث صفاتها المختلفة ونواياها الباطنية ، بواسطة حديث الشخصيات الاخرى عنها ، أو الحوار الدائر معها ، وذلك كما نجد في المقامة الموصلية حيث ان عيسى ابن هشام يكشف عن نفسية الاسكندري في تدبير الحيلة ، والتجائه اليها عند الحاجة ، فيقول له :

« أين نحن من الحيلة ؟ » ، فيجيب الاسكندري في خبث شديد : « يكفي الله »[1] .

وكما نجد أيضا في المضيرية حين يعيلُ صبرُ الاسكندري ويضجر من ثرثرة التاجر ، وقد سأل هذا التاجرُ صاحبه الضيف عن ثمنِ بابه ومن اين اتخذه النجار قائلا :

« اتخذه من كم ؟ قل : ومن أين أعلم ؟ »[2] ، فان التاجر هنا كشف عن نفسية الاسكندري وضيقه بالكلام ، ورغبته عنه ، الى جانب أهداف أخرى كنا حللناها حين تناولنا فن الاضحاك في صدر هذا الباب .

وشخصيات المقامة عند البديع بسيطة جدا ، مرحة ابدا ، لا تتحفظ في النقد حين تريده ، ولا في الجرح والسخرية حين تبغي اليهما سبيلا . وطبائعها لا تكاد تتغير بالرغم من كل شيء ؛ فالاسكندري هو هو ، من حيث جوهر شخصيته ، في كل مقامة . فشخصياته ، كما يقول علماء فن القصة ، ثابتة ، لا نامية[3] . فشخصياته تدور حول الادب شعره ونثره ، كما تدور حول الامور الهزلية المرحة التي تضحك ، وقلّما تؤثر فينا شخصية من شخصياته بمواقف حزينة مثلا ، فان الحزن منبوذ عند شخصيات مقامة البديع وان كنا نعمّم هذا الحكم حتى يشمل

---

(1) الموصلية : 98 .
(2) المضيرية : 108 .
(3) فن القصة : 103 .

مقامات الحريري واليازجي التي لم تخلـو هي أيضا ، مـن بعـض الاقاصيص ، أو الحكايات الفنية التي توشك ان تكون اقاصيص ، على الاقل .

والشخصيات الرئيسية عند البديع لم تكد تتجاوز بضع شخصيات أقام عليها مقاماته المختلفة كلها ، وأهمها : الاسكندري نفسه ، ثم عيسى ابن هشام الذي كثيرا ما يقوم بالدور الرئيسي في المقامة حسبما نجد في البغداذية ، والاسدية ، ثم التاجر البغدادي الثرثار ، الذي يقوم بدور البطولة في المضيرية ، ثم شخص اطلق عليه بشر بن عوانة في البشرية ، ثم الصيمري في المقامة الصيمرية ، وصاحب الحمام في الحلوانية .

اما الشخصيات الاخرى فانها على كثرتها في مقاماته ، واضطرابها فيها هنا وهناك ، فانها ثانوية .

والبديع لا يُعنى بشخصياته الثانوية ، بحكم أن كثيرا من مقاماته كتبت في صورة أقاصيص ، خذ لذلك مثلا المقامة الاسدية التي يسافر فيها عيسى بن هشام مع أصحاب له ، فيخرج عليهم في بعض الطريق لصّ محتال قوي ، فلا يزال يستدرجهم الى أن يوقعهم في فخّ ينصبه لهم ، فيقول لهم بعد ان أخذ القوس والسهام ، وركِب جـوادا : « والله ليشدّنّ كل منكم يد رفيقه ، أو لاخصّنّه بريقه ! » (1) ، فيشد بعضهم بعضا ، ويبقى عيسى بن هشام وحده ، لا يجد من يشده ، فيقول له اللص : « اخرج يإهابك ، عن ثيابك » (2) ، فيخرج عيسى بن هشام عنها ، ثم ينزل اللصّ من على فرسِه ، ويأخذ في صَفعِ الجماعة واحدا واحدا ، وينزع ثيابهم ، الى أن صار عيسى بن هشام وعليه خُفّان جديدان ، فيقول له اللص : « اخلعهما لا أم لكَ » (3) ، فيجيبه

---

(1) الاسـدية : 35 .

(2) الاسـدية : 36 .

(3) الاسـدية : 36 .

ابن هشام في فتور : « هذا خفٌ لبسته رطبا فليس يمكنني نزعه ، فقال (اللص) : عليَّ خلعُه ! ثمَّ دنا »[1] اليه لينزع الخف فيمد عيسى بن هشام يده الى سكين كان معه ، وهو في شغله ، فيثبته في بطنه ، ويثبنه من متنه .

وهكذا نجد البديع يجعل عيسى بن هشام هنا ، هو الذي يقوم بهذه المهمة من بين اصحاب القافلة ، وانما كان ذلك منه مقصودا . فهو انما يسلّط الاضواء على الشخصيات الرئيسية ويحركها تحريكا يلائم الموقف القصصي .

ولا يكاد البديع يفسح المجال للاشخاص الثانويين الا بمقدار قليل ، كما نجده يفعل في الحلوانية حين يجري حوارا ، ويقيم موقفا قصصيا على ما يجري بين شخصين غير معروفين ، هما عاملان في حمام دخله عيسى بن هشام .

ولكن ذلك قليل ، ولا يعني أنه كان يقف عند الشخصيات الثانوية ، ويعطيها أهمية فنية قائمة بذاتها على حدة .

(12)

ومما يتصل برسم الشخصيات الحوار في العمل القصصي ، وقد وجدناه في المقامات التي كتبها الفحول الثلاثة كثيرا ، ولا سيما في مقامات البديع التي نركز عليها في هذا الفصل لاتصالها بغاية بحثنا فيه .

ولم يكن البديع يكثر منه ويقحمه أنى اتفق له ، بل كان يتخير له مواضعه ، فيَحسُن في المقامة ويتخذ مكانه المطلوب فيها .

ونحن لم نجد حوارا نابيا ، غير متلائم مع المواقف القصصية ،

---

(1) الاسدية : 36 .

سواء أكانت هزلية أم جادة ، فانه عندما يريد الى السخرية يستخدم لونا من الحوار مثيرا ، كما في جواب صاحب الحمام لعيسى بن هشام :

ـ « اسكت يا فضولي ؟ » . فان في هذا الجواب ، أو هذا الحوار الدائر ، مُلاءمَةً تامة للموقف الهزلي التافه الذي أراد البديع أن يقيم عليه فكرة هذه المقامة القصصية ، ونحو ذلك يقال في الحوار الوارد في المقامة المضيرية ، الذي كان أداة قوية لاثارة الضحك والمرح ، فكان بذلك متلائما كل التلاؤم مع المواقف الهازلة في هذه المقامة .

وكان البديع يتخذ من الحوار مَدْرَجَةً لانسياب العمل القصصي داخل المقامة ، كما نجد ذلك في الاسدية مثلا ، فان القافلة حين تقدَّمَ بها المسيرُ في الصحراء ، فقدت الزاد ، وخشيت العطش ، عَنَّ لها فارسٌ لم يلبث أن تقدّم منهم وحيّاهم أحسن تحيةٍ وأظهر لهم أنه كان عبدا لاحد للملوك ، فتقدم الى عيسى بن هشام وقال له :

« أنا اليوم عبدك ، ومالي مالك .

فقلت : بشرى لكَ وبك ، أدّاك ميسرُكَ الى فناءٍ رحبٍ ، وعيشٍ رطبٍ ..

فقال : يا سادة ، ان في سفح الجبل عينا وقد ركبتم فلاة عوراء فخذوا من هنالك الماء .

فلوينا الاعنة الى حيث أشار ، وبلغناه وقد صهرت الهاجرة الابدان ، وركب الجنادب العيدان .

فقال : الا تقيلون في هذا الظلّ الرحب على هذا الماء العذب ؟

فقلنا : انت وذاك .

فنزل عن فرسه وحل منطقته .. وعمد الى الشروج فحطّها ،

والى الافراس فحشَّها ، والى الامكنة فرشَّها ، وقد حارت البصائر فيه ، ووقفت الابصار عليه •

فقلت : يا فتى ، ما ألطفك في الخدمة ، وأحسنك في الجملة ، فالويل لمن فارقته ، وطوبى لمن رافقته • فكيف شكرُ اللهِ على النعمة بك ؟

فقال :

ـ ما سترونه مني أكثر : أتعجبكم خفّتي في الخدمة ، وحسني في الجملة ؟ فكيف لو رأيتموني في الرفقة ؟ أريكم من حذقي طرفا ، لتزدادوا بي شغفا ؟

فقلنا : هاتِ !

فعمدَ الى قوس أحدِنا فأوترَه وفَوَّقَ سهما فرماه في السَّماء ، واتبعه بآخر فشقّه في الهواء • وقال :

ـ سأريكم نوعا آخر ، ثم عمد الى كنانتي فأخذها ، والى فرسي فعلاه ، ورمى أحدَنا بسهم أثبته في صدره ، وآخر طيّره من ظهره •

فقلت : ويحك ، ما تصنع ؟

قال : اسكُت يا لُكَعُ ! والله ليشدنّ كلّ منكم يد رفيقه ، أو لاغصَّنَّه بريقِهِ ••

فشد بعضنا بعضا وبقيت وحدي ، لا أجد من يشد يدي •

فقال : اخرج باهابك عن ثيابك ، فخرجت ، ثم نزل عن فرسه وجعل يصفع الواحد منا بعد الآخر ، وينزع ثيابه • وصارَ اليّ وعليّ خفّان جديدان ، فقال :

ـ اخلعهما ، لا أم لك !

فقلت : هذا خف لبسته رطبا فليس يمكنني نزعه ، فقال :

عليَّ خَلْعه .. »[1] .

فانظر الى الحوار في هذه المقامة كيف كان يسير حسب تغير المواقف ، ثم كيف كان يمهّد لسير الحوادث تمهيدا طبيعيا ، قائما على حبكة قصصية بارعة ؟ وانظر الى قول اللص أول الامر : « الا تقيلون في هذا الظل الرحب ، على هذا الماء العذب ؟ » ، كيف احلولى ولانَ ، وكيف رقَّ وطاب ؟ وانظر الى قوله حين تكشفت نيته في السلب والنهب ، وهو يخاطب ابن هشام : « اسكت يا لكع » ، كيف اخشوشن وقسا ، وكيف غلظ واشتد ؟ .

ثم انظر الى حوار عيسى بن هشام كيف كان لينا عذبا ، حين خاطب الفتى اللص : « يا فتى ، ما ألطفك في الخدمة ، وأحسنك في الجملة » ، فان هذا الحوار ألطف من اغراء الحِسَانِ . ثم انظر الى قوله تارة أخرى حين جد الجد ، كيف تغير تبعاً للموقف الانساني الجديد :

ـ « ويحك ، ما تصنع ؟ » ثم الى قوله آخر الامر ، وقد اصبح أسيرا في يد هذا اللص ، كيف سيطرت عليه النغمة الحزينة ، بل نغمة الذل والهوان والاستخذاء ، حين يجيب اللص :

ـ « هذا خفّ ، لبسته رطبا فليس يمكنني نزعه » ؟

ان الحوار في المقامات الهمذانية القصصية ، يعبِّر عن نفسيات الشخصيات تعبيرا ملائما كل الملاءمة للمواقف التي تعالجها المقامة ،

---

(1) الاســدية : 33 — 36 .

ويمهد ، بل يخدم سير الحوادث ويتماشى معها في تلاؤم وانسجام تامـين .

وهو يتغير بين لحظة وأخرى ، وموقف وآخر ، داخل العمـل المقامي تبعا للمواقف والاحوال التي تعتور الشخصيات .

من أجل كل ذلك كان هذا الحوار حيا ، رشيقا ، خفيفا ، ممتعا ، يضفي على المقامة جمالا وروعة فنية لا تقلّ عن أية روعة فنية نجدها في حوار آخر ، في عمل قصصي ناجح آخر .

(13)

أما قضية المكان والزمان ، أو « البيئة » ، فان البديع لم يكن يعيرها كبير اهتمام ، وانما اهتمامه كان مصبوبا على رسم الشخصيات وتوضيح صفاتها ، وكشف نواياها ، وفضح عيوبها . واذا اتفق أن صبّ البديع عناية ما ، على وصف البيئة ، فانما وقع له ذلك من حيث لم يكن يشعر .

وعلى أن وصف البيئة : وجوده أو عدمه ، ليس مما يقلّل أهمية حظ القصة في المقامة عند البديع ، فان كثيرا من الكتّاب الى اليوم ، لا يُعنون بوصف البيئة في قصصهم ، وانما يُعنون برسم نماذج من الشخصيات الحيّة . وقلما وجدنا أحدا منهم يجمع جمعا تاما بين رسم الشخصيات رسما غنيا حيا ، ووصف البيئة وتوضيحها عـلى نحو موازٍ لرسمه الشخصيات[1] .

---

(1) انظر فن القصة للدكتور محمد نجم : 108 — 112 .

3 — العقدة في المقامة :

(14)

كان البديع يطوّر العقدة تبعا للمواقف القصصية ، وللافكار التي يعالجها في المقامة ، ولم يكن كالحريري واليازجي ، لا يقيم هذه العقدة الا على معرفة ما يحدث للشحاذ المغامر ، فان البديع كثيرا ما أعرَض عن فكرة الكدية في المقامة اعراضا تاما ، واقامها على فكرة جديدة مشوقة ، لا يعرف منها قارىء مقاماته قبل القراءة شيئا ، وذلك كما نجد في الصيمرية ، والاسدية ، والبغداذية ، والمضيرية ، والموصلية ، والحلوانية ، والبشرية مثلا •

فانك لا تكاد تبتدىء في قراءة هـذه المقامات ، حتى ترتبط بأشطانٍ قوية الى معرفة الخاتمة ، والى معرفة حلّ العقدة التي تبرز بعض عناصرها أحيانا منذ بداية القصة ، أو المقامة ، وأحيانا لا تشعر بها الا في وسطها ، ولكنها موجودة في مثل هذه المقامات التي ذكرنا هنا ، ولا يمكن انكارها لمجرّد حب الانكار •

حقا ، ان معظم المقامات كانت تنتهي بنهاية واحدة ، ولكن ذلك ليس مذمة ، ولا يمكن ان يضعف من قوة العقدة في المقامة الهمذانية بحالٍ ، لان الافكار مهما تشابهت ، فقد كانت تتجدّد بين مقامة وأخرى ، هذا الى أن البديع تمرد كثيرا على هذه الخطة الفنية العامة التي أقام عليها معظم مقاماته ، فكان ربما ضرَبَ صفحا عن ذكر الاسكندري بالمرة • وربما كان يجعله يقوم بالدور الرئيسي داخل المقامة دون ان يكون مجهولا عند القارىء ، كما في المضيرية والموصلية ، فان هذه الاحوال ، فان العقدة لا تقوم على معرفة البطل الشحاذ ، أو الاديب المحتال ، وانما تقوم على حوادث أخرى أهم وأكثر تشويقا •

ولكن طريقة معرفة البطل وصفاته ومصيره منذ أول القصة ، لا ينبغي ان يكون من عيوب فن المقامة ، ولا مما يضعف من عقدتها ، بل يجب على الادب العربي أن يعتزّ بها ، لانــه سبق الغربيين اليها ، وهم الذين اصبحوا اليوم يكتبون اقاصيص على هذه الطريقة ، ويصورونها اشرطة تمثيلية بحيث انك تعرف مسبقا ان البطل لن يموت ، وانه لا بأس عليه من تهديدات خصومه في العمل القصصي ، بل انه سينتصر عليهم آخر الامر جميعا . ومع ذلك فانّ نفسك لا تزال تنازعك الى التعرف على مصيره ، على وجه الدقة ، وعــلى مصير اولئك الذين يتحركون معه ، سواء علينا أكانوا أخيارا أم أشرارا .

أي فرق بين هذه الطريقة القصصية المسلسلة ، وطريقة المقامات التي عرفها الادب العربي منذ عشرة قرون ؟ وهل ان هذه المسلسلات القصصية الممثّلة ليست عملا قصصيا فنيا ، لمجرد أنها تنتهي بشــيء واحد معروف ــ فضعفت فيها العقدة التي تربطك الى العمل القصصي ــ وهو ان فلانا الذي يمثل الدور الرئيسي فيها لن يموت ، ولن يقع له مكروه ؟

فان هناك فرقا بين الفن البحت ، والواقع بما فيه من مرارة وقساوة وشقاء . فان الكاتب مهما بذل في عمله القصصي من جهد ، فانــه لا يقترب به من الواقع الا بقدر ما يقترب به من مجال الفن البحت . ولو ترك الكاتب القصصي الحبل على الغارب ، لما استقام له العمل القصصي ولما انتهى الى اية نتيجة عملية ، ولا الى أية خاتمة محتومة ، وانما هو الفن ومتطلباته اولا وأخيرا ، وكل ما في الامر ، ان الكاتب يقيم فنّه على تجارب الواقع ، ليكون فنه الادبي صورة او شبه صورة للحياة التي يتناولها في عمله القصصي .

(15)

والعقدة في مقامات البديع القصصية متينة ، قوية ، لا تقل عن أية

عقدة في أي عمل قصصي فني • وهي تقوم احيانا على الصراع الحادّ ، كما نجد ذلك في الاسدية التي يبلغ الصراع غايته ، فتزهق أرواح ، وتحدث مصادمات عنيفة بين الشخصيات • لان القارىء لا بد ان يتطلع الى معرفة مصير عيسى بن هشام ، وقد قتل اللصُّ أحد أصحابه وشدّ أيدي الآخرين • فالعقدة قامت في هذه المقامة على الصراع بين الخير والشر ، فهي عقدة انسانية عالية • ومثل ذلك يقال في البشرية التي تقوم العقدة فيها على حب معرفة مصير بشر بن عوانة ، وقد ذهب الى قتال الاسد ، ثم الافعى ، ثم قتال هذا الفارس المجهول ، ثم معـرفة نتيجة كل هذه الحركات والصراعات الحادة التي قامت بـين الحيوانات والشخصياتُ من وجهة ، والشخصيات بعضها مع بعض من وجهـة أخــرى •

وهذا الصراع النفسي العنيف هو نفسه الذي يقوّي من العقدة القصصيه ، ويكثر من نجاحها ، لان القارىء في حال القراءة ، او المشاهدة ــ عند التمثل ــ يتعصب لجانب الخير عادة على الشر ، وتتوق نفسُه الى انتصار الاخيار على الاشرار • وفي مثل هذا الصراع النفسي تكمُن العقدةُ أحيانا كثيرة •

بيد أن العقدة القصصيّة في المقامة الهمذانية ، لا تقوم أحيانا على الصراع البتة ، وانما تقوم على مجرد حب التطلع ، ومعرفة ماذا سيؤول اليه أمرُ هذه الاكلة ، مثلا ، كما في المقامة المضيرية ، وقد دعا التاجر الثرثار الاسكندري ، والاسكندري يريد الطعام لا الكلام ، والتاجر يريد الكلام لا الطعام ، فتقوم العقدة على سوء تفاهم بين الشخصيتين فيها : أحدهما يريد أن يتكلم فقط ، والآخر يريد أن يأكل فقط •

(16)

اننا استعرضنا طائفة من المقامات القصصية ، وبيّنّا انها يمكن •

من الناحية الفنية ، اعتبارها اقاصيص ، لاننا وجدنا معظم المقومات القصصية الفنية توفرّت فيها • وقد قلنا ان هذه المسألة علمية ، فليس ينبغي أن يظل الخلاف فيها بعد اليوم قائما بدون جدوى ، فقد عرضنا هذه المقامات القصصية الهمذانية على محك قواعد القصة الفنية ، فثبتت لها ، وخرجت منها ظافرة •

أفبعد كلّ هذا يعتقد معتقد ان مثل المقامة المضيرية ليس فيها من القصة الا ظاهر ؟

انا نرجو ان نكون قد بحثنا هذه القضية بحثا منهجيا يساعد على فهم خصائص المقامات من جانب ، وعلى اعطاء نظرة منهجية عن المقامات القصصية من جانب ثان •

ثانيا ـ الخيال في المقامة :

(17)

يلعب الخيال في الاعمال الادبية دورا خطيرا ، فبقَدْرِ ما يكون الخيالُ خصبا ، والافكار غنيّة عميقة جديدة ، والاسلوب ممتعا خفيفا لذيذا معا ، بقدر ما تسمو هذه الاعمال وتخلد ، أو يرتفع حظّها ويقوى من النجاح على أقلّ اعتبار •

فماذا كان حظّ المقامة من الخيال ؟

وقد رأينا في الجزء الاول من هذا الفصل ، ان المقامة لم تعدَمْ كثيرا من مقومات الاقصوصة الفنية ، واذا كان بعض ذلك حقا ، وقد رأينا انه حق بالدليل والشاهد ، فما أولى أن تكون عناصرُ الخيال فيها موجودة غير معدومة ، وانما المهمّ هنا ان نحاول تحديد مقادير

هذا الخيال ، ونبحث في الافكار الجديـدة المبتكرة ، وفي الافكار المعروفة المبتذلة .

ولكي يستقيم لنا بحث هذا الجانب يجب أن نَلقِيَ سؤالا نريد له أن يكون على النحو التالي : ما هي مواطن القوة ، ومواطن الضعف في هذا الخيال داخل المقامة ؟

وانّا باحثون فيما يلي مـن هذا الفصل نقط القـوة ، ونقط الضعف ، بدون ان نقرر الآن مسبقا في شأنها شيئا . فلا علينا ان يكون فيها هذا الجانب أو ذاك أقوى ، وانما الذي يعنينا ان نقيم بحثنا على بيّنة من النصوص ، ودعم بالبراهين .

1 ـــ مواطن القـوة في الخيـال ، في المقـامة :

ا ـ تنويـع المناظـر والافكار :

(18)

لا ينكر أحد أن كثيرا من المقامات قد تنوعت أفكارها ، فاذا كانت الكدية صارت في هذا الفن هي العنصر التقليدي الذي تقوم عليه المقامة ، فان كتابها مـع ذلك حاولوا جاهـدين أن يغيّروا من المواضيع ، وان لم يبلغوا في هذا المبلغ المطلوب .

والبديع بوجه خاص وفق توفيقا عاليـا في تنويـع مواضيعه ، وتجديد أفكاره ، وتغيير مناظر مقاماته على نحو جيد . فقد كان كثيرٌ من مقاماته صالحاتٍ للتمثيل « السينمائي » الذي يتطلب المناظر الكثيرة ، والفضاء العريض . وذلك مثلما نجد في البشرية ، والاسدية ، والموصلية .

وهناك مقامات أخرى يمكن اعتبارهن صالحات للتمثيل المسرحي المحدود كالمضيرية ، والحلوانية ، والقردية ، والجاحظية وغيرها كالاصفهانية .

وحتى الحريري لم يفتنه أن يجدد مناظر مقاماته ويبعث فيها كثيرا من الحركة ، وان كان كثير منها يضيع بين التجنيسات والاسجاع الملتزمة ، كما نجد ذلك في المقامة الدمشقية ، والرملية ، والوبرية ، وسواهن .

اما تجديد الافكار فقد كان كتاب المقامة يجاهدون أنفسهم جهادا شاقا من أجل ان يأتوا بأفكار جديدة في كل مقامة ، وقد كان البديع أكثرهم توفيقا في هذه المسألة ، وفي كثير من المسائل الفنية الاخرى . ومقامات البديع عامة ، عالجت مواضيع مختلفة متفرقة ، وقد تبينت لنا عندما بحثنا خصائص المضمون ، ولم يكرر أفكاره الا مقامات قليلة جدا سنشير اليها في مواطن الضعف في الخيال .

ب ـ التشخيص :

(19)

من مواطن القوة في خيال المقامات التشخيص ، أو انطاق ما لا ينطق ، وبعث الحركة فيما لا يتحرك .

وأهم الذين عالجوا هذا الجانب الذي لا يعول على شيء تعويله على الخيال ، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي . فقد ابتكر هذا الكاتب الغني عنصرا جديدا ، في فن المقامات أخصب مادته وزادها غنى ، بالرغم من ان هذه الفكرة في حد ذاتها كانت معروفة في الادب العربي ، ومنها اجراء حوار على ألسنة حيوانات كما نجد

في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع .. وذلك بأن السيوطي أقام حوارا بين الرياحين والزهور ، وألوان من الخضر والنباتات ، فاذا هي تنطق وتتحدث ، وتتحرك وتعمل ، وكأنها مما يعقل ويعي .

وفي هذا العمل من الخيال ما لا ينكر . فقد يَسهُل على الكاتب أن يُجري حوارا بين من يتكلمون ويعقلون ، وهم الناس ، أما ما لا يعقل ولا يتكلم من النباتات والجمادات ، فان ذلك ليس أمرا ميسورا لجميع الكتّاب ، وهو يحتاج الى صفاء في الخيال ، ورقّة في ادراك العلاقات بين الاشياء ، واحساس مرهف نفّاذ الى أعماق الموجودات .

وبالرغم من ان هذه الفكرة التي أقام عليها السيوطي هذا الحوار في مقاماته ، ولا سيما منهنّ الوردية ، بسيطة في حد ذاتها ، لا عمق فيها ولا تعقيد ، وهي المفاخرة بين الازهار على اختلاف أصنافها ، فان اجراء الحوار على ألسِنتها ، في حدّ ذاته ، ممتع طريف ، ويدلّ على خيال صافٍ ، ولطفٍ في الادراك [1] .

ونجد بعض التشخيص ماثلا أيضا في مثل المقامة الواسطية التي يشخّص فيها الرغيف وكأنه انسان جميل ذو وجه بدريّ مستدير ، وانه من أرومة نقية .. وكل هذا لا يخلو من خيال [2] .

جـ ـ ابتكار افكار جديدة لم تطرق من قبل :

(20)

إنه لمِن الحق لاصحاب المقامات علينا أن نلاحظ أن كثيرا من الافكار التي وردت في المقامات جديدة" مبتكرة لم تكن معروفة على

(1) راجع المقامة الوردية للسيوطى : 11 — 23 .
(2) راجع صدر المقامة الواسطية للحريري .

النحو الذي تناولوها به ، بالاضافة الى أنهم لوّنوا الافكار المعروفة ، كالوعظ مثلا ، تلوينا جديدا ، وأخرجوها في صورة أدبية جميلة الثوب . والكسرية نفسها التي قام عليها مضمون المقامة بوجهٍ عام ، فانهم جعلوا منها أداة حصبة للاضحاك والهزل والمرح .

ولكن يجب أن نعترف بأن معظم أفكار فنّ المقامات ، حتى وان كانت جديدة بعض الجدّة ، أو كلّ الجدّة ، فانها كانت بسيطة ، وأكاد أقول سطحية .

ولكن ليس من الواجب ان تكون أفكار الكاتب أبدا عميقة كلّ العمق ، دسمة ثقيلة على النفس فلا تستطيع هضمها واستيعابها الا بجهد جهيد ، فان من الافكار البسيطة لمَا نجد فيها كثيرا من الروعة ، ولعلّ روعتها تتجلّى في بساطتها .

ومما يُعَدُّ من الخيال الدافق الذي لا ينكر غِناه وأصالته وخصبه أحدٌ من الباحثين في فنون المقامات ، ما وقع لمحمد المويلحي في حديثه عيسى بن هشام ، فانه أقامه على فكرة جديدة لم يسبقه اليها أحد من كتّاب العربية . أما ما يزعم الباحثون من كون هذه الفكرة مستلهمة من قصة أهل الكهف [1] ، فان ذلك لا ينقص من قيمة هذا الخيال الرائع شيئا . لان مثل القرآن أثرٌ مقدّس ، أو هو مادّة خام ، ملكٌ للناس جميعا . ومع ذلك فقد ظلت هذه الفكرةُ فيه طَوال ثلاثة عشر قرنا من الزّمان دون ان يقع عليها كاتب فيعالجها على نحوٍ أو على آخر . وعلى أن قصةَ أهل الكهف عُرِضَتْ في القرآن ، أصلا ، على نحو آخر ، بحيث أن أصل الفكرة جماعةٌ من الناس ، وبطل المويلحي واحد ، هو أحمد المتيكلي ناظر الجهادية الذي

(1) الادب العربي المعاصر في مصر : 238 .

توفي سنة 1850 [1] . وان كنا نعترف في نفس الوقت ، بان الذي عاد الى المدينة من أهل الكهف انما كان رجلا واحدا ، ولكن يجب أن لا ننسى أن أصل القصة جماعة لا واحد .

وهذه الفكرة نفسها موجودة في سورة البقرة أيضا ، وذلك في قوله تعالى : « أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ : أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ، فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ . قَالَ : كَمْ لَبِثْتَ ؟ قَالَ : لَبِثْتُ يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ! قَالَ : بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ ! فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ، وَانْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ ، وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ . وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْماً ؟ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ ، قَالَ : أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ » [2] .

فهذه الفكرة كمادة خام ، لم تقتصر على سورة الكهف في القرآن الكريم كما ذهب الى ذلك شوقي ضيف [3] ، وانما هي موجودة في البقرة أيضا ، وتتمثّل في رجل واحد أماته الله مائة عام ثم بعثه ، كما رأينا من الآية المثبتة في هذه الفقرة [4] ، فما يمنع الباحثَ من أن يذهب الى أن المويلحي استلهمَ هذه الآيـة ، وهي تمثّل قصةً

---

(1) الادب العربي المعاصر في مصر لشوقي ضيف : 238 .

(2) البقـرة : 259 .

(3) الادب العربي المعاصر في مصر : 238 .

(4) اختلف المفسرون ، كمادتهم ، في تحديد شخص هذا الرجل الذي اشارت اليه الآية هنا ، فقد زعم بعضهم انـه كافـر ، وهو الظاهر لانتظامه في سلك واحد مع نمرود (الكشـاف للزمخشري : 306/1) ، وقد زعم آخرون بل انه كـان مؤمنـا ، وهو امـا عزير ، او الخضـر (ذيـل الكشـاف : 306/1) .

مختصرة اعتبارية ، والحال انها تتناول رجلا واحدا أماته الله ثم بعثه ، لا عدة رجال لا يزال المفسرون يختلفون في عددهم ومعهم كلبهم ؟

فقصة أهل الكهف معقدة ومتشعبة الجوانب .

(21)

وسواء علينا أاستوحى محمد المويلحي فكرة حديثه « عيسى بن هشام » من سورة الكهف ، أمْ من سورة البقرة ، فإنَّ ذلك لا يقلل من قيمتها الادبية بوجه ، لان الفكرة في القرآن الكريم عرضت في صورة دينية ، والمويلحي لم يهدف الى العِبرَةِ كما قد يخيل لبعض الناس مما يقرأون في صدر « عيسى بن هشام » ، وانما كان هدفه ، كما قال ذلك المويلحي نفسه ، نقدَ عاداتِ المجتمع ، وتصويرَ الحياة في مصر على ذلك العهد[1] .

فهدف الفكرة في القرآن للعبرة والموعظة ، وهدفها عند محمد المويلحي أدبي بحت .

فهل يحق لنا الآن ان نذهب الى أن حديث عيسى بن هشام الذي نميل الى أنه فرع من فروع فن المقامات ، واستمرار لتأثيرها الادبي العام ، قد أقيم على خِصْبٍ من الخيال ، وجدّةٍ من الفكرة . وهذه الفكرة الجديدة طريفة للغاية وممتعة ، بحيث ينبغي ان ننظر اليها نظرة جديدة أيضا ، وندرسها على أساس جديد ، لا ان نقتنع بانها من القرآن ونستريح » .

ان فكرة حديث عيسى بن هشام للمويلحي فكرة غنية طريفة تعجّ بالحياة والسخرية ، والنقد والتصوير ، لا انها بعث تاريخي لأهل الكهف .

---

(1) انظر حديث عيسى بن هشام : ص 6 .

وهذه الفكرة خاصة ، في جملتها وتفصيلها ، تدل على أن فن المقامات حلقت به أجنحة الخيال في مجالات فسيحة • فكان هذا الفن ، بالرغم من المحافظة التقليدية التي تسيطر على شكله ومضمونه ، كثيرا ما يتناول أفكارا طريفة ، لم يسبق اليها كاتب من قبل • كما نجد في المقامة الابليسية للبديع ، فقد بلغ فيها الغاية في الابداع من حيث الوقوع على فكرة انسانية لم يسبقها اليه أحد في الادب العربي ، ان لم أقل في الآداب الانسانية كلها •

2 — مواطن الضعف في الخيال ، عند كتاب المقامة :

ا ــ فقر في الافكار احيانا :

(22)

هناك كثير من المواطن التي تتجلّى فيها نقط الضعف في الخيال عند كتّاب المقامة ، ومن مظاهر ضعف الخيال وعقمه في هذا الفن ، الضعف البادي في الافكار أحيانا كثيرة ، ولم ينج من هذا حتى البديع نفسه الذي وجدناه أعمق كتّاب هذا الفن أفكارا ، وأبعدهم عن التكلف الشنيع •

ومن مقاماته التي وجدناها فقيرة في أفكارها ، المقامة النهيديّة • فقد وجدنا هذه المقامة تتناول فكرة عولجت في النصف الثاني من القرن الاول الهجري • وتقوم هــذه العقدة على أن جائعا يتمنّى ويطمع ، وتمدّ له أسباب الامل حتى يحسب انه سيصيب طعاما شهيا يلتهمه التهاما ، ولكن أمله لا يلبث آخر الامر أن يخيب •

ولا نستطيع ان نصدر حكما سليما حول هذه المسألة حتى تثبت النصوص التي تؤيد مزعمنا ، وتوضح رأينا .

يقول البديع في النهيدية :

« ملت مع نفر من أصحابي الى فِناء خيمة ، التمس القِرى من أهلها ، فخرج الينا رجل حَزُقّة ، فقال :

— من أنتم ؟

فقلنا : أضياف لم يذوقوا منذ ثلاث عدوفا[1] ، فتنحنح ثم قال :

— فما رأيكم يا فتيان في نَهيدة فرق كَهامة الاصلح[2] في جفنة رَوْحاء ، مكللة بعَجوة خَيبَر[3] .. الواحدة منها تملأ الفم من جماعة خمص عطش خمس[4] ، يغيب فيها الضِّرس ، كأنَّ نَواها ألسنُ الطيرِ . يجحَفونَ فيها النهيدة ، مع أقعُبٍ قد احتلبنَ من الجِلادِ الهَرِميّة الرَّبليّة[5] ، أتشتهونها يا فتيان ؟

فقلنا :

— إي واللهِ نشتهيها !

فقهقه الشيخ وقال :

— وعمّكم أيضا يشتهيها ! »[6] .

---

(1) شيئا من طعام . ورجل حزقة : عظيم البطن قصير القامة .

(2) النهيدة : الزبدة الضخمة . والفرق على وزن العجل والملح : القطيع من الغنم .

(3) العجوة ضرب من التمر الجيد .

(4) الخمس على وزن الملح : من اضماء الابل ، بحيث ترعى ثلاثة ايام ، وترد في الرابع .

(5) يجحفون : يغرفون النهيدة في تلك الجفنة . والجلاد من الابل : الغزيرات اللبن . والربلية : نسبة الى الربل ، وهو نبات تأكله الابـل وتحسن عليه حالاتها .

(6) النهيديـة : 176 — 177 .

ولا يجتزىء الشيخ بهذا ، حتى يغري الفتيةَ الجِياع بأكلاتٍ اخرى يذكرها لهم ، ويقول لهم عند آخر كل سؤال ، فيما اذا كانوا يشتهونها :

انه هو أيضا لا يبغضها [1] ، أو « عمكم ، والله ، يرقص لها » [2].

وزعمنا ان حظ الخيال في هذه المقامة ضئيل ضعيف ، والفقر في فكرتها ظاهر ، لسببين هامين :

1 ـــ ان البديع كرّر نفس الفكرة التي كان ذكرها في المقامة المجاعية ، فان كان انما كتَب النهيدية أولا ، فقد كرر فكرة هذه هناك ، فالامر واحد . فقد عالج البديعُ في المجاعية عينَ هذه الفكرة بحيث ان عيسى بن هشام يجوع ، فيطلب الطعام ، فيغريه فتىً ويشهّيه بألوان ثلاثة من الاطعمة الشهية اللذيذة ، ثم لا يلبث آخر الامر أن يئوِسَهُ منها [3] ، فيقول له عيسى بن هشام : « لا حيّاك الله ، أحييتَ شهواتٍ قد كان اليأسُ أماتها » [4].

2 ـــ ان هـــذه الفكرة المكررة في مقامتين اثنتين مـــن مقامات الهمذاني ، في حد ذاتها مسبوق اليها . فقد روى الجاحظ يقول :

« حدثني محمد بن القاسم قال :

ـــ قال الاعمش [5] لجليس له :

ـــ أما تشتهي بُنانيّاً زُرْقَ العيون ، نقيّة البُطونِ ، سودَ الظُّهور ، وأرغِفةً حارّةً ليّنةً ، وخَلّاً حاذقا ؟

---

(1) النهيديـــة : 179 .
(2) النهيديـــة : 180 .
(3) المجاعيـــة : 127 — 129 .
(4) المجاعيـــة : 129 .
(5) ولد الاعمش في سنة 61 هجريـــة ، وتوفي سنة 148 هـ . وكان الاعمش معدودا في العلماء والمحدثين والزهاد .

قال : بلى •

قال : فانهض بنا •

قال الرجل :

فنهضتُ معه ودخل منزله • قال : فأومأ اليَّ :

ـ ان خذْ تلك السـلة !

قال : فكشفتها ، فاذا برغيفين يابسين وسكرجة كامخ شبت •

قال : فجعل يأكل •

قال : فقال لي :

ـ تعالَ كلْ •

فقلت : وأين السمكُ ؟

قال : ما عندي سمك ، انما قلت لك تَشتهي »[1] •

فالفكرة اذن مطروقة" قبل البديع ، فهي ليست له • ويبدو ان البديع كان شديد الاعجاب بها ، سواء أكان قد اطلع على حديث الاعمش ، أم انما وقعت له عفوا ، أم أنها كانت معروفة شائعة على ذلك العهد بين الناس ، لدرجة انه كررها بنفسها في مقامتين • ولكن التاريخ لا يرحم احدا ، فان المتعارف عليه في اختراع الفنون وابتكار الافكار ، ان الفضل يعود الى الاول لا الى الذي لحقه • فالاولُ هو صاحب الحق ، أي له حق الملك ان صح التعبير • أما الذي يليه فهو مقتبس منه ، أو سائر على نهجه •

ومع اعترافنا بأن هذه الفكرة وسّعها البديعُ وبعثَ فيها حركةً

(1) الحيوان للجاحظ : 3/18 — 19 •

وحياة ، فانه مع ذلك قليل الفضل فيها ، يضاف الى كلّ ذلك انه أعادها بذاتها مرتين في مقامتين .

(23)

وهناك أمثلة أخرى كثيرة من هذا الجنس نجدها في مقامات أخرى مختلفة للحريري واليازجي . وهي تدل على أن كتّاب المقامة عندما كان يتعوزهم الخيالُ الخلاق ، كانوا يبحثون في جرابِ محفوظاتهم من الادب ومطالعاتهم فيه ، فيشنون عليها الغاراتِ شنا مفضوحا .

ومن الامثلة على ذلك ما نجده في المقامة الدمشقية للحريري ، فهي تتضمن شيخا يعظ الناس ويحثّهم على التقى والورع ، ويرغّبهم عن الدنيا ويزهّدهم في أموالها ، حتى اذا تمّ له منهم بعض ما كان يريد من جمع المال ، يممَ حانة ليشرب فيها الخمر[1] . فقد وجدنا البديع سبقه الى هذه الفكرة وعالجها في المقامة الخمريّة . ولم يكتف الحريري بترديد هذه الفكرة المبتذلة في مقامة واحدة ، بل عالجها مرة أخرى في مقامته السمرقندية .

كما نجد البديع ، ولنعدّ اليه ، في المقامة القزوينية ، يتناول نفس الفكرة التي كان الجاحظ قد عالجها من قبل ذلك في حديث الكدية[2] .

ومثل ذلك يقال في المقامتين الجرجانية والنجارية للبديع أيضا ، فانهما قد عالجتا فكرة واحدة متشابهة الى حد بعيد . ومع ذلك فان الحريري لم يتحجمْ عن ترديد هذه الفكرة نفسها الواردة في هاتين المقامتين للبديع ، في مقامته الكرجية .

(1) المقامة الدمشقية للحريري : 106 وما بعدها .
(2) المحاسن والمساوىء : 2/410 — 412 . ثم انظر الجزء الاول من الفصل الثاني من الباب الاول من هذا البحث .

ثم اننا نجد الحريري يتناول في المقامة السنجارية ما كان البديع تناوله في المضيرية ، حيث ان جماعة من الناس يحضرون دعوة فاخرة ، فتقدم اليهم الاطعمة الشهية ، والاشربة المريئة ، ولا يكادون يهمّون بالاكل حتى ينشز السروجي كالمجنون ، ويتباعد عن الطعام ، ثم يقسم بالله أنه لا يعود الا اذا رفعت الاواني ، والاطباق ، فيُذعِنْ القوم له كارهين [1] .

كما نجد الحريري يردّد كثيرا فكرة تخاصم الزوجين أمام القاضي ، فقد ردّدها في التبريزية وهي الاربعون ، والرملية وهي الخامسة والاربعون ، والاسكندرانية ، وهي التاسعة ، ثم ان هذه الفكرة نفسها المبتذَلة نجدها تتردد بكثرة في مقامات اليازجي ، ولا سيما في الرشيدية ، والانطاكية ، والدمباطية . فالفكرة الحريرية لم يجتزىء اليازجي بترديدها في مقامة واحدة ، حتى أعادها في بضع مقامات .

ثم ان اليازجي يردّد الفكرة التي وردت في المقامة الرملية بالذات ، في المقامة المكية ، حيث اننا نجد فيهما السروجي والخزامي واعظين في الحَجيج .

ثم ان فكرة المقامة القدسية لليازجي استمرار" أمين" لفكرة المقامة البصرية للحريري ، فكلتاهما آخرُ مقاماتهما ، وفي كلتيهما يبدي السروجي والخزامي توبتهما .

ثم اننا نجد اليازجي يدور حول نفسه ، ويردّد فكرة واحدة ، وحيلة واحدة ، في المقامة الصورية ، والانطاكية ، حيث ان الفكرة التي تقوم عليها المقامتان ، تتضمن مخاصمة امرأة لرجل بدعوى انه زوجها

(1) مقامات الحريري : ص 171 .

في الانطاكية ، وبدعوى انه أبوها في الصئورية ، وفي كلتا المقامتين يتزوج القاضي بالمرأة ثم تفرّ منه .

ولا نجد فكرة المقامتين : الصعيدية والهزلية تبعد عن فكرة الانطاكية والصورية ، فالجوهر واحد ، وانما التغيير يأتي من الناحية الشكلية لاغير .

وهكذا نجد كثيرا من المقامات تدور حول نفسها ، وتجري في حلقة مفرغة . ونريد ان نبين ان قضية توارد الخواطر او اتفاقها ، لا يستقم لباحث ان يقيم عليهما دراسته لهذه المسألة ، لان توارد الخواطر هذا ، لم يحدث في أديبين مختلفي اللغة ، وانما حدث في أدب واحد . وفن واحد . وليس معقولا ، لا منطقيا ولا تاريخيا ، ان يزعم زاعم ان ترديد كثير من هذه الافكار التي نبّهنا عليها ، لم يكن عائدا الى اطلاع أولئك الكتّاب على آثار بعضهم بعض .

ب – الاكثار من فكرة الوعظ :

(24)

وفكرة الوعظ قديمة في الادب العربي ، فهي مطروقة منذ الجاهلية حين كان قس بن ساعدة يخطب في سوق عكاظ ، ويحثّ الناس على التأمل والاعتبار[1] . ثم صارت هذه الفكرة من أبرز الافكار التي يردّدها الخطباء في أيام الجمعة على المنابر . ولم يفت القصّاص أن يستغلّوها حتى ابتذلوها في المساجد والاسواق . فلما نجَم فن المقامات لم يفته هو أيضا أن يعالجها وينصبّ عليها مِن لَدُنْ البديع الى اليازجي في القدسية .

(1) البيان والتبيين : 70/1 + 297 — 298 .

وعلى ان البديع لم يكد يكتب حول هذه الفكرة الا مقامتين ، اما الحريري فقد كتب مقامات كثيرة في ذلك أهمها : الرملية ، والتنيسية ، والبصرية ، والرازية ، والساوية ، والصنعانية .

والحاحه على هذه الفكرة ودورانه حولها كل حين ، لا نعلله بكون الناس كانوا يومئذ الى الوعظ أميل ، وانهم « كانوا يولّون وجوههم نحو الدين يرجون من ربهم ان يخرجهم من ظلمات أنفسهم ، وظلمات ولاتهم ، وفساد ملكهم وحكمهم ، وان يعينهم في حربهم ضد الصليبين »[1] ، بقدر ما نعلله بضعف خيال كتّاب المقامة ، لان الوعاظ كانوا يملأون المساجد ، ومهمة الكتّاب أدبية قبل أن تكون دينية ، والحق ان كتّاب المقامة ، ولا سيما الحريري ومن كتبوا على نهجه ، لم يكونوا يريدون الى الوعظ الخالص ، قدر ما كانوا مضطرّين الى ذلك بحكم تنقلات البطل الشحاذ ، وبحكم قدرته على الكلام في كل موقف بما يلائمه .

(25)

ومهما يكن الشأن ، فان الوعظ ظل هو الفكرة العامة لكثير من المقامات . فقد كتب البديع حول هذه الفكرة مقامتين ، وقد كتب الحريري أكثر من ست مقامات والزمخشري خمسين ، وابن الجوزي ما يقرب من ذلك ، والسرقسطي طرفا صالحا ، الى جانب الخواطر الوعظية التي كانت تقع في فنون المقامات هنا وهناك .

ولعل اليازجي بعد البديع أقل ايلاعا بهذه الفكرة . وقد يعود ذلك فيما يتصل باليازجي الى عوامل نفسية أو اعتقادية .

---

(1) المقامة لشوقي ضيف : 58 — 59 .

وقد اعتبرنا فكرة الوعظ في المقامات مردها الى فقرٍ في الافكار ، وقصور في الخيال ، لان الحريري مثلا كان أديبا ، وعالما لغويا ، لا خطيبَ مساجد يعظُ الناسَ ويحثّهم على التّقى والصلاح • أما الزمخشري وابن الجوزي فقد أنشآ مقاماتهما من أجل غاية الوعظ فلا تَثريب عليهما • واما السرقسطي فقد ألحّ على هذه الفكرة بحكم تقليده للحريري •

وهكذا نجد فقرا خياليا ظاهرا في مضمون فن المقامات ، فهو قد ظلّ منذ الحريري ، ينتقل بين الوعظ والكدية في معظم الاحوال • وهذا نعلّله بغَلَبَةِ التقليد على كتّاب المقـامة • فهم لم يجتزئوا بالتقليد في المناحي الشكلية ، حين لم يتقدّموا به خُطواتٍ بعيدةً عما وضعه البديع أول الامر ـ بل ان كثيرا منهم لم يتعلق له بذيل ـ بل انهم حافظوا على المناحي المضمونيّة العامة ، وظلّوا يردّدونها دَهرا طويلا بدون تغيير كبير •

ولو سار فنّ المقامات على نحوٍ مُرضٍ ، لكان كـلُّ كاتب عالجَه من زاويته الخاصة ، متأثرا بظروف المجتمع الذي كان يعيش فيه • ولذلك لم نجد فنا مقاميّا يمكن أن يكون مرآة صادقة دقيقة لزمانه ومكانه غير فن البديع من الاقدمين ، والمويلحي والابراهيمي وحافظ من المحدثين • وعلى ان هؤلاء الثلاثةَ ليسوا ، في عيسى بن هشام ، وسجع الكهان ، وليالي سطيح ، من كتاب المقامات الصُرّاح ، وانما تصرّفت بهم فنون الكتابة الى أن يطرقوا هذا الفن بحكم تأثرهم الشديد بطريقة أصحاب المقامات في معالجة المواضيع ، بدون ان يكونوا قد قصدوا الى تدبيج مقاماتٍ بالمعنى الاصطلاحي الدقيق •

جـ ـ انتهاء المقامات على صورة واحدة :

(26)

وهذا أمر لا ينكره أحد . وهو يدل من بعض الوجوه ، على الاقل ، على ضعف في الخيال . فقد كادت المقامات التي كتبت على طريقة البديع كلها تنتهي على نحو واحد من حيث فكرتها العامة ، ومن حيث المفاجأة المعروفة لدى القارىء مسبقا . واذا كان أحد بَرِيء من ذلك ، فانما هو البديع الذي استطاع في بعض مقاماته ان يفاجىء القارىء بخاتمة جديدة لم يألفها من قبل في مقاماته . وتجد ذلك بوجه خاص في المقامات البغدادية ، والمضيرية ، والموصلية ، والصيمرية ، والبشرية .. كما انه ختم كثيرا من مقاماته بطريقة لبقة ، بحيث يشير اشارة خفيفة الى الاسكندري ، ومنهم الحلوانيه .

أما معظم كتّاب المقامات الناجحة الآخرين ، وفي طليعتهم الحريري واليازجي ، فقد كانوا يثقلون على القارىء ويغتونه غتا مغتا بهذه الخواتم المكررة ذات الذيول الطويلة ، بحيث بعد أن يعرف القارىء ان الشخص الاديب المحتال ، انما هو السروجي مثلا ، تضاف اليه اضافات أخرى في نهاية المقامة ليس فيها خير . فكأنّ أولئك الكتاب ـ باستثناء البديع الذي لم يكن يطيل خواتم مقاماته ـ كانوا لا يعرفون أن القراء أذكياء كالكتاب ، والاشارة الخفيفة الى مثل هذه الاشياء المعروفة في كل مقامة كافية لان يدركوا منها الغاية المنشودة التي يرمي اليها الكاتب .

وهذا عيب فني ظاهر ، لانه يغطي على عنصر المفاجأة تغطية تامة . وكيف لا يكون عيبا فنيا ، وقد ظل كتاب المقامة في كثير منهم

يختمون مقاماتهم بمثل هذه العبارة : « فاذا هو والله شيخنا فلان » ؟ كل بحسب ما اختار لشخصيته الشحاذة من اسم • والذي كان يدفعهم الى ذلك ان البطل كان يُعمّي على الرّاوية في كل مقامة • فيغير من لباسه ، وسحنته ، وهيئته بوجه عام ، فاذا الراوية لا يهتدي الى معرفته الا في آخر المقامة غالبا •

مع ان بديع الزمان لم يلتزم بهذه الخطة الرتيبة ، بل كان كثيرا ما يعدل عنها فلا يذكر ابا الفتح الاسكندري بالمرة • وقد كان مثلُ هذا خليقا بأن يغري كتّاب المقامة المتأخرين ، بالتوسّع والتقلّب في مراعي الخيال الخصبة الواسعة الاطراف ، لئلا يجعلوا خواتم المقامات على نحو واحد مُمِلٍّ • ولكن هؤلاء الكتّاب دخلوا الى هذا الفن من بابه الواسع ، فلم يعملوا أخيلتهم ، ولم يحاولوا التحليق بها بعيدا عن فكـرة المقامات الاولى التي وضعها البديع ، فظلـوا يتحركون ولا يتقدمون ، وينادون ولا يُسمعون • وقد فطن الى هذه المسـألة أحد النقاد منذ قرون طويلة ، وهو ابن الاثير حين علّل ذلك في معراض حديثه عن عجز الحريري عن كتابة رسالة واحدة في ديوان الخلافة ببغداد ، مع انه كان سباق غايات في فن المقامات ، فقال :

« لا عجب ، لان المقامات مدارُها جميعها على حكاية تخرج الى مخلصٍ ! واما المكاتبات فانها بحر لا ساحل له ، لان المعاني تتجدّد فيها بتجدّد حوادث الايام »[1] ، والحق ان الحكايات كان ينبغي لها ان لا تدور جميعها على حكاية تخرج الى مخلص ، فانْ كانت الحكايات الا لونا من القِصص ، فان « القصة مهما كان نوعها هي في حقيقتها نوع من الحكايَة »[2] • وقد كان ينبغي لكتّاب المقامات أن يحلّقوا بخيالهم في كل أفق ، ويرشفوا بأقلامهم من كل زهرة ، حتى لا تكونَ

---

(1) المثل السائر : 8/1 — 9 •
(2) الدكتور محمد يوسف نجم : فن القصة : 71 •

مقاماتهم كلها تدور على حكاية تخرج الى مخلص • والحق ان هذا الحكمَ الذي أصدره ابن الاثير لا ينطبق على مقامات البديع التي رأينا في الجزء الاول من هذا الفصل ، انها متنوعة المواضيع ، وان خطتها الفنية كانت من الدقة والاحكام والبراعة بحيث لا تقلّ عن أية خطةٍ فنيةٍ توضع لكتابة الاقاصيص في عهدنا الحاضر •

ولو حاول كتّاب المقامة المتأخرون عن البديع ، ان يبحثوا عن أفكار جديدة متنوعة لهذا الفن ، لنتج عنها بالضرورة نهايات جديدة متنوعة أيضا •

(27)

وكذلك كان الخيال في فن المقامة ، يعظُم حظُّه أحيانا فيسمو ، ويضؤُلُ أحيانا أخرى فيَسِفُّ • وقد رأينا ان عناصر الخِصب في الخيال في المقامات كان أكثر وأوفر من عناصر الجَدْب فيه • ولكن ذلك كان أخصب ما يكون عند البديع ، بحكم انه كان مُبدِعا ولم يكن مقلّدا أحدا ، وبحكم انه كان يعيش في أزهى عصور الادب العربي خَلقا وابداعا وعبقرية ، بيد ان هذا الخيال كان أضعف ما يكون عند الحريري والسرقسطي واليازجي ، وابن الجوزي • ومقامات هؤلاء الاربعة تمثّل العدد الجمَّ منها ، إذ أنها تبلغ زُهاءَ عشرٍ ومائتين •

وقد وجدنا عناصرَ خيالية متوسطة تقع بين ذلك عند السيوطي ، وربما حتى عند ابن المعظّم من حيث تنويعُ أبطال المقاماتِ على الاقلّ ، ومع ذلك فاننا نتحفّظ تحفظا شديدا حول حكمِنا لمقامات السيوطي وابن المعظم ، اذ بالرغم مما يمكن ان يُلمحَ فيهما من عناصر التجديد والتطوير ، فمقاماتها تظل دون المستوى الفني لمقامات الآخرين المشهورين •

الخاتمـة

وتتضمن :

1 ـــ قيمة فن المقامات

2 ـــ أثــر هذا الفن في الادب العربي

3 ـــ خلاصة البحـث ونتائجه

1 — قيمة فن المقامات :

(1)

ان فن المقامات فن أدبي معبرٌ مصوِّر . وقيمته الادبية تختلف باختلاف الكتّاب الذين عالجوه ، وباختلاف أزمنتهم التي عاشوا فيها ، فمنهم من ارتفع به الى مستوى أدبي شارف الخلود . والبديع الهمذاني سيّد هؤلاء في نظرنا ، فقد كانت مقاماته مرآة ناصعة انعكست عليها الحياةُ بمناحيها المختلفة من اجتماعية ، وأدبية ، وعقلية ، وحتى اخلاقية من بعض الوجوه . فمقاماته مرآة لحضارةِ عصرهِ ، بضروبها المختلفة ، ومظاهرها المتباينة ، ومشاكلها القائمة .

وقد وجدنا الجانب الاجتماعي أقوى الجوانب التي انصبّت عليها مقاماته . والمقامة المضيرية وحدها كافية لان تُعطينا صورة صحيحة دقيقة عن الحياة الاجتماعية على عهد البديع . ومن الظلم والتعسّف ان يذهب ذاهبٌ الى أن البديع انما وصف في هذه المقامات ما وصَف ، وصوَّر ما صوَّر ، بدافع الرغبة في الوصف المجرد ، أو لاشباع نهمهِ من رَصف الالفاظ الجميلة . فقد كان البديع حين يصف جانبا من الجوانب الاجتماعية انما يصف وَصف أديب بارع ، بل فنّانٍ ماهر مُبدعٍ ، يدرك حقائق الاشياء والاحياء ، وينفذُ الى أعماق أبعادها اللطيفة ، وخفاياها الدقيقة ، فيسلط عليها

كتلةٌ هائلة من الضياء الوهاج الذي يبدو معه كلُّ شيء واضحا كما هو في حقيقة أمره .

فالبديع مثلا يحدثنا في المضيرية ، بكل دقة وتفصيل ، عن الدُّور التي كانوا يقتنونها ، وعن كيفية هذه الدُّور وانواعها خاصة ، وعن المرافق التي كان هؤلاء الناس يصطنعونها في ذلك العصر : من ابواب ، وطاقٍ ، وحلقٍ ، وفرشٍ ، ونحاسٍ ، وعبيدٍ ، وأدوات الطعام من طِساسٍ وأباريقَ ومناديلَ وسفرٍ وقِصاعٍ وصحافَ ، وهلمَّ جرا .

ثم يذكر لنا البديع فيها عنصرا اجتماعيا أو حضاريا بالغَ القيمة ، قد لا يشير اليه المؤرخون ، وهو « دار الاعلاق » ، أو ما نسميه اليومَ بدار الصناعة التقليدية ، أو ما في حكم ذلك . فهذا العنصر جليل الخطر من الناحية الحضارية ، لانه بمثابة برهان على أن حضارة العرب لم يقف أمرها لدى تشييد المساجد والقصور وحدها ، بل جاوزها الى جميع مناحي الحياة العملية . وان تلك الاعلاق ، كما يسميها البديع في المضيرية ، لم تك مستوردةً من بلد قاصٍ ، وانما كانت مصنوعة بأيد بغدادية .. ويفهم ذلك من قول البديع : « فاتى الغلام بالخوان ، وقلّبه التاجر على المكان ، ونَقَرَه بالبنيان ، وعجمه بالأسنان ، وقال : عمر الله بغداد ، فما أجود متاعها ، وأظرف صناعها »[1] ، فمثل هذه العبارات التي يسوقها البديع في هذه المقامة تعبّر أصدق تعبير عما وصلت اليه الحضارةُ الاسلامية في بغداد ، وعما بلغ اليه الذوقُ الاسلامي في ذلك الحين من السلامة والرقة ، وعما وصلت اليه الصناعة من تفننٍ وروعة ..[2] .

ونجد في المقامة البغداذية وصفاً للصُّورة التي كانت عليها مطاعمُ

---

(1) المضـــ)ية : 115 .

(2) القصة في الادب العربي القديم : من تاليفنا : 215 ومابعدها .

بغداد ، وماذا كانت تقدّم من طعام ، ونجد في المقامة القردية وصفاً للمحلات العامة التي كانت تكتظ بالناس ، وكيف كان المشعبذون والمحتالون يستغلون سذاجة العوامّ لنيل بعض ما في جيوبهم .

وفي المقامة الفزارية والملوكية وصفٌ حيٌّ لما كانت عليه حالُ الاسفار أثناء الليل ، وان المسافر كان لا يطمئنُّ على نفســه . وفي الاسدية اشارة واضحة الى ما كانت عليه الطرقات من مخاوف ومخاطر ، والى ان السفَر كان يتمّ عن طريق قافلة تضمُّ طائفة من الناس ، وان كنا قد وجدنا هذا ايضا في المقامة الدمشقية للحريري . ولكنه يتجلّى مرة أخرى في المقامة الاصفهانية للبديع ، حيث ان عيسى بن هشام يزمع على السفر ، ولكنه لا يستطيع أن يغادر المدينة الا حين تتهيّأ قافلةٌ ليُصاحِبَها .

وفي المقامة الحلوانية تصوير رائع لحالة الحمامات والحماميّين والعاملين تحتهم ، بالاضافة الى ما كان فيها من نقد لاذع لحالتهم المزريــة .

وفي الموصلية وصفٌ دقيق للكيفية التي كان يتمُّ عليها تجهيزُ الجنائز .

وقد لا يستطيع الباحث أن يجلوَ كلّ الجوانب الاجتماعية التي وردت في مقامات البديع ، في دراسة عامة كهذه ، لكثرتها وتشعّب دروبها . وكل هذه الامور التي ذكرها البديع ، أو التي أشار اليها ، ذاتُ قيمة وجلالٍ . لاننا بفضلها استطعنا ، ان نعرف الحالة الاجتماعية في مظاهرها المختلفة ، التي كانت سائدة على عهد البديع في المــدن وغير المــدن .

فمقامات البديع اذن لها قيمة أدبيــة خطيرة ، لا تقلّ أهميةً وجلالا ، عن أية قيمة لايّ أثــرٍ أدبي عالٍ ، وليست وصفا تافِها

لا معنى له ، كما زعم زكي مبارك[1] ، ولا كلاما مرصوفا كُتِبَ بقصد تعليم الناشئة اللغة العويصة ، كما زعم الدكتور شوقي ضيف[2] • ألم يأن لتاريخ الادب العربي أن لا ينظر الى هذه المقامات على أنها أسجاع ذات أجراس مدوّية ، وأوصاف تافهة ، وهزليات تثير الضحك في النفس ، ثم لا شيءَ فيها من بعد ذلك ؟ فانّ تلك الاسجاع مظهرٌ من المظاهر الادبية لذلك العصر ، وان تلك الهزليات بمثابة الماء للوجه ، والملح للطعام ، والحياة للجسم • وليس الطعام الذي نريد اليه في مقامات البديع الا ذلك الجوهرَ الادبي النقيّ النابعَ من الحياة في عمقها ، وأصالتها ، بما فيها من أتراح وأفراح ، ومآس ومسرّات •

واذن فقد آن لنا ان ننظر الى مقامات البديع ، على انها مصدر غنيّ للمعرفة التاريخية والحضارية والاجتماعية والادبية جميعا • فان الباحث يستطيع أن يستمدّ منها ، ما لا يستمده من التاريخ ، كثيرا من الامور التي تهمّ القرن الرابع الهجري وما حوله •

(2)

أما مقامات الحريري فهي دون مقامات البديع في القيمة الادبية ، وليس في القيمة الانشائية • بل ان هذه في القمة ، وتلك في الحضيض اذا اعتبرنا ان مقامات الحريري لم تحاول أن تنفذ الى أعماق الحياة على ذلك العهد فتصورها تصويرا يجعلنا نقرأ فيها أهل ذلك العصر فنحسّ آلامهم وآمالهم • ولعل قيمتها الوحيدة الواضحة ، في نظرنا ، تتجلى في أنها عالجت بعض المواضيع اللغوية والنحوية والوعظية والبديعية ، فدلنا بعض ذلك على أن الناس ما سلّموا بعبقرية الحريري

(1) النثر الفني : 213/1 .
(2) الفن ومذاهبه في النثر العربي : 248 (الطبعة الثالثة) •

ونبوغه [1] ، الا لانهم كانوا ينظرون الى الموضوعات التي عالجها على أنها ذات خطر . وتدل كذلك على أن هم العلماء يومئذ من الادب كان يتمثل في العناية الشديدة المفرطة بالمناحي الشكلية وإثقالها بألوان من المحسنات البديعية .

وعلى ان الباحث لا يعدم بعض العناصر الاخرى التي أشار اليها الحريري في مقاماته اشارات عابرة ، كما نجده في المقامة الاسكندرية ، فقد لمح فيها الى بعض الشروط التي كانت مطلوبة في الزوج الكفء للفتاة ذات الارومة الطاهرة [2] . كما نجد اشارات واضحة الى ما كانت تصحب العروس معها الى بعلها ، وذلك حين يقول : « وكنت صحبته برياش وزي ، وأثاث وري ، فما برح يبيعه في سوق الهضم ، ويتلف ثمنه في الخضم والقضم ، الى ان مزق مالي بأسره » [3] .

ففي بعض هذا النص ايماءة صريحة الى نوع الحياة الاجتماعية عند أولئك القوم ، فقد كان زوجها كسولا عاطلا ، ولم يكن يريد أن يبحث عن عمل ما ، بل انه عمد الى مال حليلته فأخذ يأكل منه وينفق ، الى أن أتى عليه .

ويدل هذا النص القصير ، على ان مقامات الحريري وغيرها ، لم تك سلبية الاهداف في جميع الاحوال ، فان الحريري هنا ينقد نقدا صريحا هذا الزوج الكسول الذي لا يعمل .

ولكن المقامات الاخرى ، وهي كثيرة ، كانت تحث من طرف خفي على الكسل والتواكل ، من حيث ان السروجي كان يستطيع ان

---

(1) معجم الادباء لياقوت : 267/16 — 169 .
(2) شرح مقامات الحريري لدوساسي : 99/1 .
(3) نفس المصدر : 100/1 .

يحصل على المال من حيث لا يتعب ولا يكدّ ، ومن حيث لا يُتقن مهنةً ما ، تَدرُّ عليه مالاً مشروعا ، ويقدّم بواسطتها خدمة لمجتمعه من نوع ما . بالاضافة الى أن كثيرا من المقامات تعلّم ألوانا من الحيل التي كان يمكن ان تعود بشيء من الشرّ على المجتمع .

ولكن لقائل ان يقول : لم لا تكون تلك الحيلُ المدبّرة في المقامات ، وتلك الشّعبذاتُ القائمة فيها ، لونا من النقد او التهذيب العكسي ؟ فان النفس الخيّرة المهذبة تأبى أن تأتي تلك الحيل الدنيئة من أجل نيل لقمة العيش ، بل تتخذ من ذلك وسيلة للكسب والجدّ والكدّ من أجل حياة شريفة لا تقوم على الشعوذة والتسوّل والتكدية. ولعل الاقدمين لم يكونوا ينظرون الى قيمة مقامات الحريري الا على انها أداة لتهذيب النفوس ، وجِراب" مليء" بالتجارب والخبرات ، وبعض ذلك ما نفهم من قول الشريشي في معرض حديثه عن مقامات الحريري ، فقد ذهب الى ان القصد « بها تمرين الطالب وتهذيبه ، وتزكية عقله ، وان يكتسب تجارب الدنيا من حكايات السروجي ، فيكون متنبها لما يطرأ عليه من النوازل ، فتؤمن على عقله الغفلة والخديعة » [1] . فقد كان الاقدمون اذن ينظرون الى حكايات السروجي ومقاماته نظرة حسنة ، وان المقصود منها ليس الحثّ على التواكل والكسل ، وانما تهذيب الطالب وتذكية عقله ، واكسابه تجارب وخبرات يتسلّح بها في استقبال نوازل الحياة ، حتى لا يكون مغفّلا ساذجا مخدوعا .

(3)

أما المقامات الاخرى التي كتبت في العصور التالية ، بما فيها ما كتب في المغرب والاندلس ، فان قيمتها ، فيما نحسب ، ضئيلة" .

---

(1) شرح مقامات الحريري للشريشي : 25/1 .

لانها كانت بمثابة استمرار سلبيّ لمقامات البديع والحريري . ولا نستثني من ذلك حتى مقامات اليازجي التي لم يُقيِّض الله لها ان تصور المجتمع الذي كتبت فيه ، ولا الآمال العربية المتطلّعة بوجه عام في القرن الماضي . بل انها كانت حنينا شديدا الى الماضي البعيد : شكلا وموضوعا ، وفكرة وخيالا . فهي امتداد لمقامات الحريري وتقليد لها [1] . وعلى ان قيمتها قد تتجلى في كون اليازجي حاول ان يبعث تعابير العربية ، ويُحييَ مواتَها ، وينشر فضلها بين المتعلّمين ، ويدافع عن سموّها وعظمتها . ومثل هذا له قيمته ، في عهدٍ تكالبَ فيه الغربُ على العرب ولغتهم ، فحاول جاهدا ان يُنقص من قيمتها ، ويشكّك في صلاحيتها للحياة ، ويقلّل من خطرها في التاريخ ، ويحكم بأنها لا تصلح للعلم ولا للفلسفة [2] .

(4)

ولكن قيمة المقامات الادبية مجتمعة ، خطيرة ذات جلال ، من حيث أنها ظلّت خلال عشرة قرون ، من حياة الادب العربي الطويلة ، بمثابة السلاح المؤثر الذي يدافع عن كيان العربية ، ويحافظ عليها من أن تصاب بالعجمة ، أو تتسرّب اليها العامية فتذيبها فيها وتقضي عليها . ولا سيما في العصور المتأخرة ، وفي المغرب العربي بوجه خاص ، حيث ان ظلّ العربية ربما تقلّص في هذه الربوع أكثر مما تقلّص في المشرق من بعض الوجوه . فليس بعد القرآن الكريم ، من أثر أدبي ، حافظ على حياة العربية وسلامتها وفصاحتها — في العهود المتأخرة المظلمة —

(1) المقامة لشوقي ضيف : 88 .

(2) راجع بحثا كتبه الدكتور حكمت هاشم ، تحت عنوان : « الفكر الفلسفي واللغة العربية » ، ونشرته مجلة « دعوة الحق » المغربية . وقد كان هذا البحث في الاصل محاضرة القيت بكلية الآداب ، بجامعة الرباط : انظر العدد 4 (السنة السادسة) ص : 28 — 35 .

من فن المقامات ، وأخصها جميعا مقامات الحريري ، لانحطاط الذوق الادبي في تلك الحقب التي كان يخيم عليها غزو الاتراك ، واستبدادهم بالامة العربية ، ثم الانجليز والفرنسيين من بعد ذلك . فقد كان الطلبة في المساجد والزوايا والجامعات التقليدية الثلاث : الازهر ، والزيتونة ، والقرويين ـ التي كانت بمثابة السراج الخافت الذي لا يغني من ظلام ، ومع ذلك فوجوده خير من عدمه ـ يحفظونها عن ظهر قلب ، ويهذّونها كما يهذّون القرآن . لانهم كانوا ينظرون اليها على انها « أبدع ما انتجته العصور الوسطى »[1] ، لتفننها في التعابير العالية الفصيحة . ولذلك ظلّوا بها مولعين ، وعليها حريصين . وناهيك أنها ظلت مقرّرة في مواد جامعة القرويين الادبية ، الى منذ زهاء عشر سنين . فقد كانت هذه المقامات الحريرية تلائم أنفس المغاربة الذين عُرفوا بالمحافظة الشديدة في نظرتهم الى الادب . ولذلك كان أكبر شرح لها متداول معروف ، من تأليف الشريشي وهو اندلسي .

2 ـ اثر هذا الفن في الاسلوب العربي :

(5)

أما أثر هذه المقامات في الادب العربي فجليل الخطر ، وهو جدير بأن يُبحثَ في رسالة جامعية خاصة على حدة ، لخصبه وأبعاده الممتدّة في مطاوي كثير من الآثار الادبية الانشائية .

ونريد أن نقف عند تأثير مقامة واحدة من مقامات البديع ، وهي الابليسية التي كانت لها آثار خطيرة في الادب العربي شرقيّه وغربيّه .

(1) المقامة لشوقي ضيف : 79 .

وقد جعل البديع موضوعها يدور حول عيسى بن هشام وابليس ، اذ أضل ابن هشام بعض إبله فخرج على وجهه ينشدها ، ولم يبرح في نشدانها حتى ألم بواد خضر ، فاذا أنهار مصردة ، وأشجار باسقة ، وأثمار يانعة ، وأزهار منورة ، وأنماط مبسوطة ، واذا شيخ جالس .. » [1] ، ولم يكن هذا الشيخ الاسكندري ، كما قد كنا نجد في كثير من مقاماته ، وانما كان إبليسا !

وأخذ الحوار يدور بين عيسى بن هشام وأبي مرة ، الى أن أدى بهما الى ذكر الشعر والشعراء ، والرواية والرواة ، فأنشد ابن هشام أبا مرة من أشعار امرىء القيس ، وعبيد ، ولبيد ، وطرفة . ولكن الشيخ لا يطرب ولا يبدي اعجابا ، ثم يقول لعيسى بن هشام :

ــ انشدك من شعري ؟

فيقول عيسى له : إيه !

فينشد الشيخ :

بانَ الخَليطُ ولوْ طوِّعت ما بانَا

وقطَّعوا مِنْ حِبالِ الوَصلِ أقرانَا

حتى يأتي على القصيدة .

ولكن عيسى بن هشام يقول له مصححا :

« يا شيخ ، هذه القصيدة لجرير قد حفظها الصبيان ، وعرفها النسوان » [2] . فيقول أبو مرة : « دعني من هذا ، وان كنت تروي شعرا لابي نواس ، فأنشدنيه » [3] ، فينشد عيسى بن هشام :

(1) الابليسية : 184 .
(2) الابليسية : 183 .
(3) الابليسية : 182 .

لا أندب الدهرَ رَبعاً غيرَ مأنوسِ

ولستُ أصبوا الى الحادينَ بالعيسِ

من أبيات .

فيطرب ابليس ويشهق ويزعق ، فيقول له ابن هشام :

— « قبّحك الله من شيخ ! لا أدري أبانتحالِكَ شعرَ جريرٍ أنت أسخفُ ، أم بطربِكَ من شعر ابي نواس ، وهو فويسقٌ عيّار ؟ »[1] .

وبعد كلام كثير ، وبعد أن يدلّ الشيخُ عيسم بن هشام على إبلهِ ، يشرَحُ له بأنه ما من أحدٍ « من الشعراء الا ومعه معين منا ، وأنا أمليتَ على جريرٍ هذه القصيدة ، وأنا الشيخ أبو مرة ! »[2] .

وقد تحدث الناس كثيرا عن تأثر ابن شهيدٍ بأبي العلاء ، أو تأثر أبي العلاء بابن شهيد ، في رسالتيهما : « الغفران » و « التوابع والزوابع »[3] ، دون ان يثيروا تأثير المقامة الابليسية للبديع التي تشبه الفكرة الرئيسية للتوابع والزوابع لابن شهيد ، شبها تاما .

وقد وجدنا الدكتور شوقي ضيف هو أول من ذهب من الباحثين الى « ان هذه المقامة الطريفة هي التي أوحت لابن شهيد في الاندلس ان يكتب رحلته المشهورة في عالم ما وراء الطبيعة »[4] .

ونحن نرجح تأثير المقامة الابليسية في « التوابع والزوابع » لابن شهيد ، وعندنا برهاناتٌ أهمّها :

---

(1) الابليسية : 183 .

(2) الابليسية : 184 .

(3) رسالة الغفران لبنت الشاطىء : 294 — 328 .

— بلاغة العرب في الاندلس لاحمد ضيف : 48 .

— النثر الفني لزكي مبارك : 1/258 — 270 .

(4) المقامة : 31 .

1 ــ عامل الزمان : فقد توفي البديع قبل ابن شهيد بثمان وعشرين سنة ، إذ توفي الاول سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة ، وتوفي الثاني سنة ست وعشرين واربعمائة[1] .

واذا تشابهت فكرة واحدة عند كاتبين أو شاعرين في التاريخ . فإن الاسبق اليها ، وصاحبها الاول ، يجب أن يكون الاسبق زمانا .

2 ــ عامل الاتصال : وقد كان الاتصال الادبي على ذلك العهد قائما على أشده ، اذ نجد الثعالبي يتصل بالبديع ، ويكتب عنه شخصيا ، كما نجد البديع اول ما يفعل حين ورد نيسابور ، ان يتصل بالخوارزمي ثم يناظره من بعد ذلك بقليل . ثم اننا نلقي ابا اسحاق الحصري يكتب عن البديع ويروي له نحو عشر مقامات أو أكثر ، وينقد المقامة الحمدانية[2] ، مع انه توفي سنة ثلاث عشرة واربعمائة على الارجح[3] ، ومع انه كان يعيش في القيروان بتونس ، أي انه كان مغربيا . كما وجدنا الحصري يكتب عن الثعالبي أيضا ، ويثني عليه في غير مكان من كتابه « زهر الآداب » .

فكل هذا يدل على ان ابن شهيد لا يستبعد منطقيا ، ان يكون قد ألم بالمقامة الابليسية للبديع ، فتأثر بفكرتها ، فأوحت اليه بما أوحت في رسالته « التوابع والزوابع » .

والذي يزيد هذا الدليل تأييدا وان ابن شهيد تأثر بالبديع في الابليسية ، ما نجد من ذكر لشيطان بديع الزمان الهمذاني الذي كان شيطانه من أبرع الشياطين كلاما ، وأبلغهم حديثا ، في رسالة « التوابع والزوابع » .

---

(1) راجع ترجمة ابن شهيد في مقدمة الذخيرة لابن بسام ، ثم في معجم الادباء لياقوت : 220/3 ، ثم وفيات الاعيان : 25/1 ثم مطمح الانفس للفتح بن خاقان : 20 (طبع الجوائب) .
(2) زهر الآداب : 338/2 القاهرة .
(3) وفيات الاعيان : 113/1 القاهرة .

وكيف يعقل ان يعرف ابن شهيد البديع وشيطانه الادبي البليغ ، ولا يعرف مقاماته التي كانت قد شرّقت وغرّبت ، والتي لم تكن مقاماتُ الحريري قد ظهرت بعد ، فتنافسها ؟

3 ـ عامل التشابه : وقد وجدنا صورة الفكرة التي قامت عليها المقامةُ الابليسيّةُ ، هي نفسها التي قامت عليها رسالة التوابع والزوابع بوجه عام • وكل ما في الامر ، ان ابن شهيد حاول ان يعرضها بتوسّع وتفصيل ، فشكّلت ما يمكن ان يُطلقَ عليه اليوم : « قصة طويلة » ، في حين أن هذه الفكرة كانت في الابليسية مقتضبة شديدة الايجاز ، وهو شيء كان يقتضيه ما كان البديع رسَمَ من خطة فنية في تدبيج مقاماته التي كانت تتلى في جلسة واحدة ، ولذلك ذهب شوقي ضيف عن حق ، كما دللنا على ذلك بالبراهين ، الى ان ابن شهيد استمد « مباشرة من البديع ومقاماته ، فلم يُدخِلْ الا تغييرات قليلة ، وتعديلات طفيفة »[1] •

وعسى ان يقيّض اللهُ لهذا الموضوع الممتع من يتناوله في بحث خاص على حدة ، فيجلو غوامضه على نحو منهجي مفصّل •

ومهما يمكن ان يقال حول هذه المسألة ، فليس ينبغي لاحد من الباحثين ان ينفي تأثير البديع في ابن شهيد ، للعوامل الثلاثة الرئيسية التي ذكرنا • فان الصلة بين الابليسية والتوابع والزوابع ثابتة بالدليل •

وليس هذا كلّ شيء ، فقد أثّر البديع في الحريري ، بعد ان كان أثّر في ابن ناقيا • وقد اعترف له الحريري باسبقيته ، والاعتراف بالاسبقية اعتراف بالتأثر الصريح ، والحريري هو الذي قال : « ان البديع ، رحمه الله ، سبّاقُ غايات ، وصاحبُ آيات • وان المتصدي ،

(1) المقامة : 32 •

بعده ، لانشاء مقامة ، ولو أوتي بلاغةَ قدامة ، لا يغترف الا من فضالته ، ولا يسري ذلك المسرى الا بدِلالتِه »[1].

(6)

ثم انه بمجرد ما ظهرت مقامات الحريري فُتِنَ الكتّاب بها ، فأخذوا يقلّدونها ، ولو حاولنا احصاء هؤلاء الكتاب لوجدنا عددهم قد لا يقلُّ عن مائة أو نحوها[2]، حتى ان اليازجي علّق على مقاماته في تواضع العلماء ، بانها « ضرب" من الفضول ، بعد انتشار ما أبرزه أولئك الفُحول »[3]. وهو يريد بقوله : « الفحول » الى البديع والحريري في المرتبة الاولى . وقد وجدنا آثارا واسعة لهذا التأثير في المقامات نفسها ، حيث اننا نجد ذلك حتى في العناوين التي كانت في كثير منها ، مشتركةً بين المقامات عند البديع والحريري والسرقسطي واليازجي ، كالمقامة الدينارية التي نجد كل واحدٍ من الثلاثة الاوائل يَكتُب مقامةً تحت هذا العنوان . وقُلْ مثل ذلك في الدمشقية ، فهو عنوان مشترك بين الحريري واليازجي ، ونحو ذلك يقال أيضا في المكيّة والبدوية .

كما نجد اليازجي يطلق على بعض مقاماته العناوين التـي كان البديعُ قد اختارها لمقاماته من قبل ، ومنهن : العراقية ، والكوفية ، والبصرية ، والموصلية ، والرصافية . ونجد اليازجي يكتُب مقامةً تحت عنوان : « المقامة اللبنانية » ، وهذا العنوان بعينه وجدناه في احدى المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظم .

ويتجاوز التأثير الادبي ذلك ، الى الاتفاق في التعبير ، خذ لذلك

---

(1) مقامات الحريري : 7 .
(2) اثبتنا في آخر هذا البحث قائمة لكتاب المقامات .
(3) مجمع البحرين : 10 .

مثلا قول الحريري في المقامة الرازية : « أتظنُّ أنْ ستترك سدى ، وان لا تحاسب غدا ؟ »[1] . فان البديع كان قال مثل هذا التعبير نفسه في المقامة الوعظية : « انكم لم تتركوا سدى ، وان مع اليوم غدا »[2] ، وان كان أصلَ الفكرة بتعبيرها نابعا من القرآن الكريم ، وذلك في قوله تعالى : « أَيَحسَبُ الإنسانُ أَنْ يُتركَ سُدى ؟ »[3] .

وقد عثرنا على أشباه لهذا في تعابير الحريري ، واحصاء ذلك كله من قبيل التعسّف . كما ان اليازجي لم ينج من أثر مقامات الاوائل الفحول ، كما في قوله : « وكاد جرف النهار ينهار »[4] ، فان أصل هذا التعبير للحريري في المقامة الدمياطية : « الى ان هرم النهار ، وكاد جرف اليوم ينهار »[5] .

ولو أردنا أن نستقري مثل هذا التأثير في المقامات : بعضها في بعض ، لخشينا أن ننجرّ الى بحثٍ طويلٍ ليس ينبغي أن يكون في هذا المقام .

(7)

وهناك تأثير من نوع آخر ، وهو يتجلّى في تلك الحركة النشيطة التي شملت الرحلات الادبية والاتصالات الثقافية التي كانت بعض دوافعها في مستهل القرن السادس الهجري ، روايةَ المقامات عن الحريري نفسه في البصرة وبغداد . فقد وقّع الحريري على سبعمائة نسخةٍ من مقاماته قرئت عليه ، أو رويت عنه شخصيا[6] . ولا يمكن

---

(1) مقامات الحريري : 201 س 5 — 6 .
(2) مقامات البديع : 130 س 3 .
(3) القيامة : 36 .
(4) الحكمية لليازجي : 105 .
(5) الدمياطية للحريري : 39 .
(6) معجم الادباء : 267/16 .

ان يكون كلُّ هذا العدد من الناس ، كان من البصريين والبغداديين فقط ، وهما المدينتان اللتان كان الحريري يتردّد بينهما . بل ان الرحلة الادبية شملت المغاربة والاندلسيين أيضا ، حيث أننا نجد أبا القاسم عيسى بن ابراهيم بن عبد ربه بن جهور القيسيّ ، قد رحل الى « المشرق بعد الخمسمائة ، ولقي جماعة من العلماء ، ودخل بغداد . وناظر هنالك الفقهاء ، وأخذ عن أبي محمد القاسم بن علي الحريري البصري صاحب المقامات ، فأخذها عنه »[1] . كما وجدنا يوسف بن علي القضاعي الانديّ يَظعن الى بغداد سنة خمس وخمسمائة للهجرة . فيجد بها الحريري فيروي عنه مقاماته ، ثم لا يلبث ان يتصل به تارة أخرى في مدينة البصرة فيرويها عنه ثانية[2] .

ثم نجد أبا العباس أحمد بن محمد بن خلف بن محرز بن محمد الانصاري الشاطبيّ يرحل الى بغداد ، ويسمع مقامات الحريري منه ، سنة خمس وخمسمائة مع ابن جهور[3] .

وانما تعمّدنا ذكر بعض هؤلاء الاندلسيين لبعد الشقة ما بين المشرق والمغرب ، ولمشاق الطريق وأهوالها : برا وبحرا على ذلك العهد .

(8)

وعلى أن أثر المقامات في الادب العربي لم يقف أمرُه عند هذا الحد ، بل جاوزه الى الشرح والتعليق ، الى جانب المحاكاة والمعارضة والرواية[4] .

---

(1) الصلة لابن بشكوال : 2/416 — 417 .
(2) ترجم له ابن الابار في تكملة الصلة .
(3) التكملة : 1/27 رقم الترجمة : 70 .
(4) معجم الادباء لياقوت : 16/267 — 269

وحسبنا من هذه الشروح الكثيرة ما كتبه أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي المتوفي سنة عشرين وستمائة للهجرة ، حول شرح مقامات الحريري ، فلا نعلم ان هناك شرحا أوفى من شرحه هذا الذي يقع في أربعة أجزاء : فهو روضة ادبية متفتحة الازهار ، يانعة الثمار .

ومن آثار هذه المقامات في الادب العربي ايضا ، تلك الرسالة التي كتبها ابن الخشاب البغدادي ينتقد فيها الحريري انتقادا مرا ، لم يخلُ من بعض الهوى . ثم ما ردّ به عليه ابن برّي الذي انتصر للحريري وردّ على ابن الخشاب ردا عنيفا[1] .

ولا يزال أدبُ المقامات يؤثر في الكتّاب والمنشئين الى مطلع هذا القرن ، حين نشر محمد المويلحي حديثه « عيسى بن هشام » الذي تأثر فيه تأثرا لا ينكر بطريقة المقامات . وقل مثل ذلك في « سجع الكهان » للابراهيمي .

(9)

بل ان أثر المقامات في الادب العربي تجاوز العرب الى المستشرقين الذين كلفوا كلفا شديدا بفنّ المقامات ، على اختلاف جنسياتهم من انجليز ومن بينهم « مرغليوث » ، وسويسريين ومنهم آدم متز ، وهو ألماني اللسان ولكنه سويسري الجنسية . وألمان ومنهم كارل بروكلمان ، وهو من جلّة شيوخ المستشرقين قاطبة ، وفرنسيين ومنهم كليمان هوار ، ورجيس بلاشير ، وماصنو ، ودوساسي ، وهو من أفقه المستشرقين بلغة الضاد ، فقد شرح مقامات الحريري باللغة العربية

---

(1) نشرت هاتان الرسالتان مع مقامات الحريري في القاهرة سنة 1326 هـ .

شرحا وافيا في مجلدين ضخمين جدا ، وشرحه لا يقل خطرا وجلالا عن شرح الشريشي .

(10)

بل ان أثر المقامات جاوز العربية من حيث هي لغة وادب ، الى لغات اخرى ، وآداب أخرى ، كالفارسية حيث نجد القاضي حميد الدين البلخي ألّف في هذا الفن باللغة الفارسية[1] ، حيث ان الكاتب اليهودي رابي يهود بن سالمون الحريزي ــ وكان يعيش في بداية القرن الثالث عشر الميلادي ــ ترجم مقامات الحريري الى لغته ، ثم لم يلبث أن تأثر بها فكتب خمسين مقامةً هزليةً على غرارها أطلق عليها اسم « سفر تهكيموني » (أي كتاب التهكم) .

كما أثرت المقامات تأثيرا واضحا في الادب الاسباني نفسه ، وخصوصا في قصص الشطّار التي يجب ان تكون ذات صلة متينة بفنّ المقامات الذي كان معروفا رائجا في اسبانيا[2] بل ان هذا التأثير تجاوز الادب الاسباني الذي كانت له صلةٌ وثقى بالادب العربي ، « الى سواه من الآداب الاوربية »[3] .

ونحن لم نُرِدْ بما ذكرناه في الفقرتين الاخيرتين الدراسة والاحصاء ، وانما أردنا به الاشارة الخاطفة التي قد تكمل البحث ، والا فمثل هذا الموضوع من اختصاص الادب المقارن .

---

(1) دائرة المعارف الاسلامية : مادة مقامة .
(2) الادب المقارن للدكتور غنيمي هلال : 215 ، وانظر المراجع التي اعتمدها المؤلف هناك ، ومنها كتاب : « تاريخ الادب العربي الاسباني » لانخيل جونزالت .
(3) الادب المقارن : 228 .

ثم ان أثر المقامات الحريرية خصوصا ، كانت مما ألهَم الفنانين والرسامين فراحوا يرسمون لوحات تـعَـدُّ من عيون الفن الاسلامي الاصيل، فقد كانت هذه المقامات التي استحوذت على قلوب الناس في القرون الوسطى « مـنطلقا لابداعات فن التصوير العربي » في بغداد ، وقد اشتهر منها مخطوطان : احدهما محفوظ بالمكتبة القومية بباريس ، واما الثاني فيحتفظ به معهد الدراسات الشرقية في أكاديمية العلوم بلننجراد .

وفي المخطوط الاول مجموعة تصاوير رائعة تبلغ 98 لوحة صورها يحيى بن محمود الواسطي في القرن الثالث عشر الميلادي »[1].

وكل هذا يدل على انه كان لفن المقامات آثار" خصبة" وجليلة" على الادب العربي في المرتبة الاولى ، ثم على الآداب الانسانية الاخرى بوجه عامّ ، بل انها قد جاوزت كل ذلك الى الفنون الجميلة نفسها كفن التصوير[2] .

(1) المجلة : العـدد 153 (سبتمبر 1969) القاهرة . (الصفحة الاخيرة) .

(2) انظر كتاب فن الاسلام (L'Artde L'Sslaw) تأليف داود ريـس : ص 108 — 109 . فقد نشر من ضمن ما نشر فيه اربع لوحات رائعة تمثل بعض المناظر التي اشار اليها الحريري في مقاماته ، ومن بين هذه اللوحات ، واحدة زين بها غلاف « المجلة » التي نقلنا عنها ذلك النص تعليقا عليها .

3 — خلاصة البحث ونتائجه :

(12)

أقمتُ بحثي هذا على أبواب ثلاثة مسبوقة بتمهيد ، وملحقة بخاتمة •

وقد كان الهدفُ من هذا البحث أن أجلوَ أصول فنّ المقامات ، وأبحث نشأته ، وتطوره ، وأهدافه ، ثم خصائصه الفنية •

وقد توصلت في تمهيد البحث الى أن :

ــ لفظ « مقامة » ظلّ حيث كان في الشعر الجاهلي ، لم يكد ينفخ فيه شاعر اسلامي ، أو كاتب أسبق من البديع زمانا ، مفهوما جديدا ، غير ابن قتيبة الذي كاد يثبُ بهذا اللفظ الى مدلول جديد ، وهو الوعظ والترغيب في الآخرة • وبديع الزمان الهمذاني هو أول من ألبَس لفظ « مقامة » حلّة اصطلاحية لم يلبسها من قبل •

وفي الباب الاول الذي اشتمل على أربعة فصول ، والذي خصصته لاصول المقامات ، توصلت في الفصل الاول منه الى أن :

ــ فن الكدية الذي قامت عليه أشهرُ المقامات وأنجحها ، عُرف أول ما عرف في صورة أحاديث قصيرة كان الأعرابُ يلقونها في المساجد ، أو بين أيدي الخلفاء ، سائلين اياهم عطاء بعبارات منمقة ساحرة البيان • فكان السؤالُ بالادب بمثابة عامل مشتركٍ يربط هذه الاحاديث المبكرة في فن الكدية بفن المقامات الذي قام عليه •

وفي الفصل الثاني الذي عقدته لأبحث فيه أحاديث الجاحظ وابن

دريد ، ومدى صلاحيتها لان تكون أصولا لفن المقامات من حيث مضمونه على الاقل ، انتهيت الى أن :

ــ احاديث الجاحظ ، وخصوصا حديث الكدية ، وحديث خا ابن يزيد ، يجب ان يعدا باكورة غنية من بواكير هذا الفن الادبي .

ــ أحاديث ابن دريد لا تشكل عنصرا خصبا من عناصر هذا الفن الا في بعضها القليل . أما معظمها الباقي ، فانه لا يمتّ الى فن المقامة بصلة واضحة المعالم ، وهو من أجل ذلك لا يشكل أصلا من أصولها الغنية الثابتة بالدليل والمقارنة النصّية .

أما في الفصل الثالث الذي تناولت فيه مقامات الزهاد ، فاني خرجت منه بما يلي :

ــ ان الصلة موجودة بين هذا الضرب من المقامات ، وفن المقامة الذي ابتكره البديع فصار ذا قواعد واصول ، من حيث ان كليهما عالج موضوع الوعظ . وان كان البديع والذين كتبوا من بعده على طريقته، لم يلتزموا بفكرة الوعظ وحدها ، وانما نوّعوا موضوعاتهم بعض التنويع . ولم يشذّ عنهم الا ابن الجوزي الذي أقام مقاماته كلّها على هذه الفكرة .

ــ ان هذه الصلة على وجودها ، فهي مع ذلك واهية . لان فن المقامات الذي ابتكره البديع وأقامه على مبادىء ثابتة كتحديد شخصية البطل الرئيسي من الناحية النفسية ، وجعله محتالا شحاذا أديبا حريصا على جمع المال بواسطة التكدية الادبية ، أبعد ما يكون ، من هذه الناحية : عن مقامات الزهّاد والعلماء التي بحثنا أمرها في هذا الفصل .

على حين انني بحثت في الفصل الاخير مؤثرات عامة كان لها أثر

في قيام فن المقامة ، وتغذية روافده ، وتشكيل أصوله • وقد انتهيت من بحث هذا الفصل الى أن :

ـ عمل البديع الهمذاني يشكل نهاية موفقة لمحاولات كثيرة تقدمته في هذا المجال ، ولكن تلك المحاولات كلها لم تؤت أكلا ، ولم تعط ثمرة يانعة • في حين ان البديع اهتدى الى التزام خطة جديدة تقوم على طريقة فنية قصصية ، بالاضافة الى تحديد شخصية البطل تحديدا دقيقا •

(13)

وجاء الباب الثاني الذي تناولت فيه نشأة المقامات وأهدافها وتطوّرها ، فاقتضى منهج البحث ان أفصله الى ثلاثة فصول ، وقفت الاول منها على نشأة هذا الفن ، وانتهيت من بعد البحث والنقاش الى أن :

ـ بديع الزمان وحده هو الذي يجب أن يُعَدَّ أستاذ فن المقامات الاول ، بعد ان بينت الضعف الذي يكتنف الآراء التي زعمت أن مبتكره الحقيقي هو ابن دريد ، أو أحمد بن فارس •

ـ حققت فيه عدد المقامات فرجّحت انها ليست اربعمائة ، بعد ان استندت الى وثائق كُتِبت في القرنين الرابع والخامس للهجرة ، كما حاولت تحقيق تاريخ كتابتها ، وأبرزت التناقض الذي يكتنف هذه القضية من وجوه كثيرة •

وقصرتُ الثاني من فصول هذا الباب على أهداف فن المقامات ، واهتديت الى أن هذه الاهداف كثيرة ، وهي تختلف باختلاف الكتّاب الذين تناولوا هذا الفن ، وهي في مجموعها يمكن تلخيصها في النقط التاليـة :

1 ــ التحدي واظهار البراعــة الانشائية العاليــة ، والقدرة الخارقة على تدبيج فن القول •

2 ــ التسلية والهزل والاضحاك ، وهو ما كان القدماء يطلقون عليه « الاحماض » •

3 ــ التعليم ، واحسن مثال لذلك مقامات الزمخشري واليازجي•

4 ــ الوصف ، ويلمح ذلك في كثير مــن المقامات الادبيــة ، كمقامات البديع والحريري •

5 ــ الطعن في الادباء ، والهجوم عليهم ، والتشكيك في روعة نتاجهم •

6 ــ التهذيب ، وقــد حاولنا ان نوضح الفرق بــين التهذيب والتعليم في هذا الفصل •

7 ــ المدح ، وأول من فتح هذا الباب بديعُ الزمان •

ــ حققت قضية التعليم في فن المقامة ، وبينت نقط الضعف في هذا الحكم العــام •

ــ وخلصت الى الفصل الثالث ، فوقفته على تطور المقامات خلال عصور التاريخ الادبي ، وأهم ما انتهيت اليه من نتائج جديدة انني :

ــ صنفت فن المقامات في مجموعه الى اربعة أصناف ، كل صنف سلك خطة تخالف خطة الصنف الآخر في هذا الفن :

1 ــ طريقة ابن قتيبة : ويعتمد اصحابها على رواية الاحاديث الادبية التي تدور حول الوعظ والزهد غالبا ، لا على انشائها ، وابتكار أفكارها •

2 ــ طريقة البديع : ويعوّل أصحابها على الحركة القصصية

التمثيلية ، والهزل والمرح والسخرية والتصوير • وهذا الصنف أرقى المقامات وأخلدها • وعليه ركزنا بحثنا في هذه الرسالة • وعلى هذه الخطة الفنية كتب الحريري ، وابن الجوزي ، والسرقسطي ، وابن المعظم ، واليازجي •

3 ــ طريقة الزمخشري : ويعمد أصحابها الى معالجة المجردات من الاشياء غالبا ، ويقلّ فيها الابطال كثيرا ، وينعدمون أحيانا • ويجنح أصحاب هذه الطريقة الى التأمل والتزام شيء من الوقار والجدّ • وممن سارت مقاماتهم في هذا الاتجاه ، ابن الخطيب ، والسيوطي •

4 ــ مقامات سارت على خطط فنية مختلفة : وان كنا نعتقد بأن هذا الصنف لا يمتنع منهجيا ارجاعه الى الاتجاهين الثاني او الثالث ، دون الاول •

وان هذا التصنيف الجديد لفن المقامات ، وتفصيل بحثه ، ورجعه في تطوره العام عبر الازمنة الادبية ، الى اتجاهات أربعة محددة ، لمِن ثمرات هذه الدراسة في هذه الرسالة •

(14)

ثم أتى الباب الثالث الذي نعتبره عمدة هذا البحث ، فتناولنا فيه الخصائص الفنية للمقامات في مضمونها وشكلها وخيالها ، فاذا فيه فصول ثلاثة انتهيت في الاول منها الى أن خصائص مضمون المقامات وأفكاره ينبغي ان تتمثل في العناصر التالية :

1 ــ قصص ونوادر مضحكة ، وقد درسنا فنّ الاضحاك في المقامة على حدة ، بتوسّع لنستطيع فهم طبيعة النكتة المقامية وادراك خصائصها الادبية والنفسية •

2 ـ حيل المكدين ونوادرهم . وقد حاولنا ان نميز بين فن الاضحاك القائم على النكتة ، والحيل التي تضحك ، وربما لم تكن مقصودة للاضحاك .

3 ـ مواعظ ، وقد بيّنا قيمة الوعظ السلبية في فن المقامة .

4 ـ نقد اجتماعي .

5 ـ وصف .

6 ـ رثـاء .

7 ـ طرائف ادبية .

8 ـ تصوير عاطفي ، أو غراميات .

9 ـ نظرات فلسفية وفكرية .

10 ـ ثلب ومهاجاة .

11 ـ مـدح .

ودرجنا الى الفصل الثاني الذي تناولنا فيه الخصائص الفنية لاسلوب المقامة ، فاهتدينا بعد البحث الى ان دراسة هذه الخصائص ينبغي أن تقوم على العناصر التالية :

أولا ـ القالب العام للمقامة ودراسته من مختلف النواحي .

ثانيا ـ الاسلوب والصياغة ، وقد تضمن دراسة اللغة والتراكيب بتوسّع ، مع وقوف عند الغريب ، والانيق من اللفظ .

ثالثا ـ التصوير البياني ، وقد تضمن :
ـ دراسة التشبيهات وابراز خصائصها الفنية ، بتوسع .
ـ دراسة المجازات والاستعارات، بشيء من التوسع ايضا .

رابعا ـ فن البديع في المقامات ، وتضمن البحث فيه دراسة معظم المحسنات البديعية الواردة في المقامات مع الاتيان بأمثلة لها ، وقد تناولت الدراسة ما يلي :

1 ـ المقابلة .

2 ـ الطّباق .

3 ـ التورية .

4 ـ الجمع .

5 ـ الالغاز .

6 ـ الجناس ، بتوسع ، مع الاتيان بأمثلة كثيرة من مختلف المقامات .

7 ـ السجع ، بتوسع أيضا ، وبجلب طوائف كثيرة من الشواهد النصّية من المقامات .

8 ـ الاقتباس والتضمين ، بتوسع وتفصيل .

9 ـ الموازنة .

10 ـ القلب ، او ما لا يستحيل بالانعكاس .

11 ـ ردّ العجز على الصدر .

12 ـ العكس .

وقد انتهينا الى أن حظ اسلوب المقامات كان أوفر من السجع ، ثم الجناس ، ثم الاقتباس . أما الفنون البديعية لأخرى فعلى وجودها في المقامات ، فانها كانت قليلة ، وقد عللنا ذلك في مواطن متفرقة من هذا الفصل .

ثم خلصنا الى الفصل الاخير من الباب الثالث ، فخصصناه لدراسة قضية القصة في المقامة ، ومدى قوة الخيال فيها أو ضعفه ، وقد حاولنا بدراسة منهجية ان نضع النصوص المقامية أمام المقوّمات التي تتألف منها القصة الفنية ، ثم نبحث فيما اذا كانت تتوفّر المقامة :

مقامة البديع خاصة ، على بعض هذه المقوّمات أو كلها ، فوجدنا حظها من ذلك وفيرا عاليا ، وقد ألفيناها تشتمل على العناصر او المقومات القصصية التالية ، وهي الرئيسية :

1 ـ الحبكــة •

2 ـ الشخصيات •

3 ـ العقــدة •

ثم خلصنا من بعد ذلك الى دراسة خيال المقامة ، فقسمنا هذا البحث في حد ذاته قسمين : مواطن القوة ، ومواطن الضعف في الخيــال •

وقد وجدنا مواطن القوة في الخيال تتمثل في :

1 ـ تنويع الافكار والمناظــر •

2 ـ التشخيص •

3 ـ ابتكار افكار جديدة لم تطرق من قبل •

اما مواطن الضعف فكانت تتمثل ، حسب رأينا ، في :

1 ـ فقر في الافكار أحيانا •

2 ـ الاكثار من فكرة الوعظ •

3 ـ انتهاء المقامات على صورة واحدة •

ومن نتائج هذا البحث أخيرا ، تلك اللائحة التي وضعتها في آخر هذه الرسالة ، لكتّاب المقامات الذين لم يذكرهم « بلاشير » في لائحته ، فقد أوصل كتّاب هذا الفن الى ستة وسبعين كاتبا ، ولكنني استطعت أن أستدرك عليه نحو أربعين كاتبا ، معظمهم من الاندلسيين

والمغرب . وان كنت مؤمنا بأن البحث سيكشف عن اسماء جديدة لكتّاب هذا الفن .

(15)

ذلك ، ولا أحسَبُني بلغت كلّ ما كنت أبتغي تحقيقه من وراء بحث هذا الموضوع الواسع الذي امتدّت به الازمنة الى قرون طويلة ، واتسعت به الامكنة الى بلدان كثيرة مشرقا ومغربا ، إذ كانت طاقةُ المرء محدودة ضعيفة .

ولذلك لا أزعم أني وضّحت كلّ ما كان غامضا ، واستضأت كلّ ما كان مظلما . وقوّمت كلّ ما كان معوّجا مضطربا من موادّ هذه الدراسة ، في هذه الرسالة المتواضعة .

وكل ما استطعت فِعله ، أنني جاهدت نفسي جهادا شاقا متواليا ، طوال سنوات معدودات ، وسجلت أثناء هذا الجهاد الفكري ، بعض ما كان يعنُّ لي أنه الحق ، بعد ان كنتُ أراجع في ذلك استاذي الدكتور احسان النص ، فقررته مثبتا له ، بعد ان حاولت جهدي تدعيمه بالبرهانات ، والاحتجاج له بما وقعت عليه من وثائق تاريخية ، ونصوص أدبية مختلفة .

وانا ، من أجل ذلك ، لا أعدّ بحثي هذا فيصلا في هذا الموضوع ، وانما اعتبره جهدا صادقا مخلصا قائما على حبّ البحث الجامعي .

أقول هذا ، كي لا أستنكِفَ من أنوبَ الى الحقّ اذا هُديتُ اليه ، وتبيّن لي أني كنت من المُخطئين . فان أعمال الانسان موصومة بالنقص عُرضة للخطأِ والزّللِ .

فهرس المصادر الواردة في البحث والتي استقيت منها هذه الدراسة

1 — المراجع المخطوطة :

1) مقامات ابن ناقيا وعنوانها حسب مخطوط اسطنبول : المقامات العشر ، فاتيح ، اسطنبول : رقم 4097 .

2) المقامات الجوزية في المعاني الوعظية ، مكتبة الاسكوريال ، رقم 542 .

3) المقامات السرقسطية ، اسطنبول : رقم 1928 — 1933 .

4) مقامات عبد العزيز ابي نصر ، المكتبة الاميرية بتوينجن ، رقم 8536 .

5) مقامات العشاق للشاب الظريف ، المكتبة الوطنية بباريس ، رقم 3947 .

6) مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والامراء ، تصنيف ابي حامد الغزالي ، المكتبة الاميرية بالمانيا : رقم 8537 .

7) مقامة في مدح الشيخ أحمد بن عبد الله ، لابي عبد الله محمد الطيب بن مسعود المريني ، خزانة الرباط ، رقم 1990 .

8) مقامة لابي عبد الله بن احمد الكنسوسي ، خزانة الرباط ، رقم 1991 .

9) مقامة لذة السمع ، في المدام والشمع : لعلاء الدين ابي الحسن علي بن المسرف الارديني الحصكفي ، خزانة الرباط رقم 1992 .
10) مقامة المفاخرة بين السيف والقلم لجمال الدين أبي بكر الفارقي المصري محفوظة بخزانة الرباط (ولكنها طبعت سنة 1934 مع مجموع المناظرات ، ولم أطلع عليها مطبوعة) .

2 — المراجع المطبوعة :

11) آراء وأحاديث في اللغة والادب : لساطع الحصري ، دار العلم للملايين بيرت : 1958 .
12) الاحاطة في أخبار غرناطة ، للسان الدين المعروف بابن الخطيب ، دار المعارف بمصر ، تحقيق محمد عبد الله عنان (اغفل تاريخ الطبع) .
13) احمد فارس الشدياق ، لمحمد عبد العزيز حسن ، سلسلة اعلام العرب ، رقم 50 .
14) الادب المغربي لمحمد بن تاويت ، ومحمد عفيفي ، دار الكتاب اللبناني ط1 1960 .
15) الادب المقارن ، لمحمد غنيمي هلال ، ط3 القاهرة 1962 .
16) أزهار الرياض،فيأخبار القاضيعياض،لشهابالدينأحمد بنمحمد المقري التلمساني ، تحقيق مصطفى السقا ، وابراهيم الابياري (نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر) القاهرة .
17) اساس البلاغة لجار الله الزمخشري ، نشر دار صادر — بيروت : 1385 — 1965 .

18) اسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ـ المكتبة التجارية الكبرى مصر : 1351 — 1932 .
19) الاشتقاق لابي بكر بن دريد ، تحقيق عبد السلام هارون ، نشر الخانجي 1958 .
20) اصلاح المنطق لابن السكيت ، تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون ـ دار المعارف بمصر ـ ط2 ـ 1956 .
21) الاصمعيات اختيار الاصمعي ، تحقيق محمد شاكر ـ عبد السلام هارون ، نشر دار المعارف بمصر 1964 .
22) الاغاني لابي الفرج الاصبهاني ، دار مكتبة الحياة بيروت 1965 .
23) الامالي لابي علي القالي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر 1953 .
24) الانصاف في مسائل الخلاف ، لابي سعيد الانباري ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1955 .
25) البخلاء لابي عثمان الجاحظ ، دار المعارف بمصر ، تحقيق طه الحاجري 1963 .
26) بديعات الزمان لفكتور الكك ، بيروت 1961 .
27) بديع الزمان ، تأليف مارون عبود ، دار المعارف بمصر 1963 .
28) البستان ، لعبد الله البستاني ، بيروت 1930 .
29) البصائر (مجموعة اعداد نحو سنتين) الجزائر : 1948 — 1949
30) بغية الوعاة ، في طبقات اللغويين والنحاة ، تصحيح الخانجي والشنقيطي ـ مطبعة السعادة بمصر 1326 هـ .
31) البيان والتبيين ، لابي عثمان الجاحظ ـ تحقيق حسن السندوبي ط3 نشر المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة 1366هـ ـ 1947 .

32) البينة (مجلة شهرية مغربية توقفت عن الصدور) الرباط ، العدد 10 ، 1963 .

33) تاريخ آداب العرب ، لمصطفى صادق الرافعي ـ المكتبة التجارية الكبرى 1954 .

34) تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ، مكتبة الحياة بيروت (اغفل تاريخ الطبع) .

35) تاريخ الادب الاندلسي لاحسان عباس ـ ج3 ـ دار الثقافة بيروت 1962 .

36) تاريخ الادب العربي تأليف السباعي بيومي ـ ط2 ـ مكتبة الانجلو المصرية 1958 .

37) تاريخ الادب العربي لشوقي ضيف ـ 3 مجلدات ـ دار المعارف بمصر 1960 (بالنسبة للمجلد الاول الخاص بالعصر الجاهلي) .

38) تاريخ الفكر العربي الى أيام ابن خلدون ، لعمر فروخ : المكتب التجاري بيروت 1962 .

39) تاريخ القصة والنقد في الادب العربي للسباعي بيومي : مكتبة الانجلو المصرية 1956 .

40) تجديد ذكرى ابي العلاء المعري للدكتور طه حسين ، دار المعارف بمصر 1951 .

41) تحقيق النصوص ونشرها ، لعبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي 1374 — 1954 .

42) التصوف الاسلامي لزكي مبارك ، دار الكتاب العربي بمصر 1373 — 1954 .

43) التكملة لكتاب الصلة لابن الابار ، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1374 — 1955 .

44) تهذيب الصحاح للزنجاني .

45) ثمرات الاوراق (مطبوع بهامش المستطرف) المطبعة الميمنية 1308 هـ .

46) جمع الجوهر في الملح والنوادر ، للحصري القيرواني ـ ط1 ـ نشر دار احياء الكتب العربية ، القاهرة 1953 .

47) جمهرة انساب العرب ، لابن حزم الاندلسي ، تحقيق عبد السلام هارون ـ نشر دار المعارف بمصر 1962 .

48) حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي ـ ط3 ـ مصر 1923 (وطبعات أخرى حديثة) .

49) الحيوان للجاحظ ـ 17 جزءا ـ تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة : 1938 — 1945 .

50) الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، الدكتور احسان النص ونشر دار المعارف بمصر 1964 .

51) دائرة المعارف لمحمد فريد وجدي ـ القاهرة 1911 .

52) دراسات في القصة والمسرح لمحمود تيمور ، نشر مكتبة الآداب بمصر .

53) دعوة الحق (مجلة مغربية) الرباط ، العدد الرابع ، السنة السادسة .

54) ديوان حميد بن ثور الهلالي ، نشر الدار القومية ، القاهرة : 1384 — 1965 .

55) ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ـ مصر (اهمل تاريخ الطبع) .

56) ديوان لبيد ، نشر دار صادر ـ بيروت .

57) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة : 1939 — 1945 .

58) ذكريات مشاهير رجال المغرب ، عبد الله كنون العددان : 14 و 26 بيروت .

59) ذيل الامالي والنوادر لابي علي القالي ، المكتبة التجارية الكبرى مصر 1954 .

60) الذيل والتكملة ، لكتابي الموصول والصلة ، لابن عبد الملك الانصاري المراكشي ، تحقيق د. عباس احسان ، بيروت 1965 .

61) رحلة ابن بطوطة المسماة بـ « تحفة النظار في غرائب الامصار ، وعجائب الاسفار » المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1386 — 1967

62) رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة : 1938 — 1945 .

63) رسالة الغفران لابي العلاء المعري ، تحقيق د. بنت الشاطىء — دار المعارف بمصر 1962 .

64) رسائل الخوارزمي ، مطبعة الجوائب بالقسطنطينية ـ ط1 — 1297 هـ .

65) رسائل الصاحب بن عباد ، تحقيق عبد الوهاب عزام ، وشوقي ضيف ـ ط1 ـ نشر دار الفكر العربي ـ القاهرة 1947 .

66) رسالة ابن الخشاب البغدادي (نقد لمقامات الحريري) (ملحقة بنسخة مقامات الحريري مطبوعة بالقاهرة) .

67) الرسالة السينية للحريري (ملحقة بذيل مقاماته المطبوعة بالقاهرة).

68) الرسالة الشينية للحريري ملحقة بذيل مقاماته المطبوعة بالقاهرة .
69) زهر الآداب لابي اسحاق الحصـري القيرواني ، تحقيق زكي مبارك ، ومحمد محي الدين ، نشر المكتبة التجارية الكبرى بمصر ـ ط3 ـ 1953 .
70) الساق على الساق ، فيما هو الفارياق ، لاحمد فارس الشدياق ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر (لا ذكر لتاريخ الطبع) .
71) سجع الكهان (أحاديث كتبت على طريقة المقامات) نشرت بالبصائر سنة 1949 .
72) السيرة النبوية لابن هشام ، تحقيق السقا ، والابياري ، وشلبي ، القاهرة : 1355/ — 1936 .
73) شرح ديوان حماسة ابي تمام للمرزوقي ، تحقيق عبـد السلام هارون ، وأحمد أمين ـ ط1 ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة : 1371 — 1951 .
74) شرح مقامات البديع الهمذاني لمحمد عبده ، المطبعة الكاثوليكية بيروت 1965 .
75) شرح مقامات الحريري للشريشي ـ ط1 ـ نشر عبد الحميد أحمد حنفي ، القاهرة : 1372 — 1952 .
76) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد (خمسة مجلدات) دار مكتبة الحياة 1963 .
77) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، نشر دار الثقافة بيروت 1964 .
78) الشيخ ناصيف اليازجي ، لعيسى ميخائيل سابا ، دار المعارف بمصر 1965 .

79) صبح الاعشى في صناعة الانشاء ، لابي العباس القلقشندي المصري (نسخة مصورة عن المطبعة الاميرية واغفل تاريخ الطبع) .

80) صحيح مسلم ، نشر دار احياء الكتب العربية بالقاهرة (اربعة اجزاء) .

81) الصلة لابن بشكوال ، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة : 1374 — 1955 .

82) كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ، دار احياء الكتب العربيه بمصر 1952 .

83) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق محمد شاكر ، دار المعارف بمصر 1962 .

84) طبقات النحويين واللغويين ، لابي بكر بن محمد بن الحسن الزبيدي ــ ط1 ــ تحقيق ابي الفضل ابراهيم ، نشر الخانجي بمصر : 1373 — 1954 .

85) ظلال مضيئة لمحمود تيمور ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1963 .

86) العثمانية لابي عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون : 1374 — 1955 .

87) العربي (مجلة كويتية شهرية) العدد 70 ، سبتمبر 1964 .

88) العصبية وأثرها في الشعر الاموي ، للدكتور احسان النص ، بيروت 1963 .

89) العقد الفريد لابن عبد ربه (7 أجزاء) ، تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون 1940 — 1953 .

90) علوم البلاغة للمراغي ـ ط3 ـ المكتبة العربية بمصر .
91) العمدة في الشعر لابن رشيق المسيلي القيرواني ، تحقيق محمد عبد الحميد ـ ط3 ـ المكتبة التجارية الكبرى : 1383 — 1963 .
92) عيون الاخبار لابن قتيبة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .
93) عيون البصائر للبشير الابراهيمي ، دار المعارف بمصر 1963 .
94) فتوح البلدان للبلاذري ، تحقيق رضوان محمد رضوان ، المكتبة التجارية الكبرى 1959 .
95) فن القصة لمحمد يوسف نجم ، دار الثقافة بيروت 1963 .
96) الفن ومذاهبه فن النثر العربي للدكتـور شـوقي ضيف : دار المعارف بمصر 1960 .
97) الفنون الادبية واعلامها في النهضة العربية الحديثة ، دار الكتاب العربي بيروت 63 .
98) الفهرست لابن النديم ، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة (اغفل تاريخ الطبع) .
99) القاموس المحيط للفيروزابادي ، مطبعة المعادة بمصر .
100) القرآن الكريم .
101) القصة في الادب العربي الحديث للدكتور يوسف نجم ، المكتبة الاهليـة ـ ط2 ـ بيروت 1961 .
102) القصة في الادب العربي القديم لعبد المالك مرتاض ، نشر الشركة الجزائرية ، الجزائر 1968 .
103) الكامل لابن العباس المبرد ، المكتبة التجارية الكبرى (اغفل تاريخ الطبع) .

104) الكامل لابن الاثير : دار صادر بيروت 1965 •

105) الكتاب لسيبويه (جزآن) طبع بباريس 1885 •

106) الكشاف (تفسير القرآن الكريم يقع في أربعة أجزاء ضخمة) للزمخشري ـ دار الكتاب العربي 1947 — 1366 •

107) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، المطبعة الكاثوليكية بيروت 1890 •

108) لسان العرب لابن منظور ـ 20 جزءا ـ طبعة مصورة عن طبعة بولاق •

109) ليالي سطيح لحافظ ابراهيم ، نشر الدار القومية بالقاهـرة : 1364 — 1964 •

110) المثل السائر لابن الاثير ـ جزءان ـ تحقيق محمد محي الدين ، نشر البابي الحلبي بمصر 1939 •

111) مجالس ثعلب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر : 1960 ـ جزآن ـ •

112) مجددون ومجترون لمارون عبود ـ دار الثقافة ، بيروت 1961 •

113) المجلة (مجلة) سبتمبر 1969 •

114) مجمع الامثال لمحمـد النيسابوري دارا صـادر وبـيروت : 1381 — 1961 •

115) مجمع البحرين لناصيف اليازجـي ـ دارا صادر وبـيروت : 1381 — 1961 •

116) المحاسن والمساوىء للبيهقي ، تحقيق محمد أبي الفضل ، نهضة مصر الفجالة •

117) محيط المحيط لبطرس البستاني •

118) المختار لعبد العزيز البشري ــ الجــزء الاول ــ دار المعارف بمصر 1959 .

119) المخصص لابن سيده الاندلسي ــ خمسة مجلدات ضخام ــ المكتب التجاري بيروت 1331 هـ .

120) مروج الذهب للمسعودي ــ اربعة أجزاء ــ المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1377 .

121) المزهر للسيوطي ــ جزآن ــ دار احياء الكتب العربية ــ ط4 ــ 1378 — 1958 .

122) المستطرف في كل فن مستظرف ، لابي الفتح الابشيهي ، مكتبة المشهد الحسيني بالقاهرة (اهمل تاريخ الطبع) .

123) المسرحية في الادب العربي الحديث : دار بيروت 1956 .

124) المسلسل لابي الطاهر التميمي ، نشر الدار العامة للثقافة بمصر (أهمل تاريخ الطبع ــ وارخت مقدمة المحقق بـ 1377 — 1957 .

125) مصارع العشاق لابي محمد السراج القارىء ــ دارا بيروت وصادر 1958 .

126) معجم الادباء لياقوت الحموي ــ 20 جزءا ــ مطبعة السعادة بمصــر : 1947 — 1366 .

127) المغرب في حلى المغرب تحقيق د. شوقي ضيف ، دار المعــارف بمصــر 1963 .

128) مغني اللبيب لابن هشام المصري ــ جزءان بتحقيق م.م عبد الحميد ــ (اهمل التاريخ) .

129) المفضليات للضبي تحقيق شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر 1964 .

130) المقامة للدكتور ش. ضيف ، دار المعارف بمصر 1954 .

131) المقامات الاثنتا عشرة لمحمد بن المعظم ، المطبعة الرسمية بتونس 1303 هـ .

132) مقامات البديع الهمذاني المطبعة الكاثوليكية بيروت 1958 .

133) مقامات الحريري ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1926 .

134) مقامات الزمخشري ، المكتبة الازهرية بمصر (ط 2) 1325 هـ .

135) مقامات السيوطي ، مطبعة الجوائب بالقسطنطينية 1298 هـ .

136) مقامات اليازجي (مجمع البحرين) (انظر مجمع البحرين) .

137) مقاييس اللغة لاحمد بن فارس (معجم لغوي) .

138) المقتطف (مجلة) المجلد 76 ، 1930 ثم العدد 77 من نفس السنة

139) مقدمة ابن خلدون ، نشر مكتبة المدرسة ، بيروت 1965 .

140) منبر الاسلام (مجلة دينية) العدد الاول السنة 27 (مارس 1969).

141) الملل والنحل للشهرستاني ، نشر البابي الحلبي بمصر 1381 — 1961 .

142) المنتخب من أدب العرب (كتاب وضعه طه حسين ، وأحمد امين ، ونفر من الاساتذة ـ المطبعة الاميرية ببولاق ، مصر 1935 .

143) الموسوعة العربية ، لهيئة من الاساتذة المعروفين ، القاهرة 1965

144) النثر الفني العربي في القرن الرابع ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1957 .

145) نقدات عابر ، مارون عبود ، دار الثقافة بيروت 1959 .

146) نهاية الارب (18 جزءا) لشهاب الدين النويري (نسخة مصورة عن طبعة دار .
147) نوادر المخطوطات (ثمانية كتب) تحقيق عبد السلام هارون ، نشر الخانجي والمثنى : 1375 — 1956 .
148) وفيات الاعيان لابن خلكان ـ القاهرة (دار المأمون 1936) .
149) يتيمة الدهر لابي منصور الثعالبي ، المكتبة التجارية الكبرى مصر : 1936 (4 ج) .

3 — المراجع الاجنبية المترجمة الى العربية او الموضوعة بها :

150) تاريخ الادب العربي كارل بروكلمان ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ، نشر دار المعارف بمصر (ثلاثة اجزاء) 1959 ـ 1962 .
151) تاريخ الشعوب الاسلامية لكارل بروكلمان ، ترجمة أمين نبيه فارس ومنير البعلبكي ، دار الكتب بيروت 1966 .
152) الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري لآدم متز ، ترجمة محمد عبد الهادي مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشربالقاهرة 1957
153) شرح مقامات الحريري للمستشرق الفرنسي دوساسي (موضوع بالعربية) باريس : 1847 .
154) شمس العرب تسطع على الغرب ، لسيكريد هونكة ، ترجمة فاروق بيضون ،دسوقي ، نشر المكتب التجاري ، بيروت 1964

فهرس الموضوعات والمواد الرئيسية التي اشتمل عليها البحث

الحديث ـ يعتبر هذا الحديث دستورا لفن الكدين ـ بعض الخصائص الفنية لهذا الحديث ـ مدى أثره في فن المقامات بوجه عام ـ ومقامات البديع بوجه خاص •

2 ـ أحاديث بن دريد : أول من تناول هذه الاحاديث وقارن بينها وبين مقامات البديع : الحصـري ـ اختلاف اسـلوب الاحاديث الدريدية ـ بالغة الحصري في وصف احاديث ابن دريد بالعنجهية ـ نموذج من هذه الاحاديث ـ تحليل هذا الحديث ـ احاديث ابن دريد لم تضع ـ الجمال الفني في أحاديث ابن دريد ـ نموذج آخر من أحاديث أبن دريد الغربية الالفاظ علـى نحو ما ـ مدى أثر هـذه الاحاديث في مقامات البديع ـ لم تؤثر في مقامات البديع الا قليـلا بعكس المعروف بين بعض الباحثين •

الفصل الثالث 87 ـ 106

مقامات الزهاد او العباد

متى ظهرت هذه المقامات ؟ نموذج منها : مقام صالح بن عبد الجليل ـ وجه الشبه بين هذه المقامات ومقامات البديع ضئيل دقيق لا يكاد يبين ـ ضروب المقامات ـ مقام اعرابي بين يدي سـليمان ـ مقام خالد بن صفوان بـين يدي هشام ـ تحليـل هذين الحديثين واستخراج بعض النتائج منهما ، الموازنة بينهما ـ تحديد أثر هـذه المقامات الدينية في مقامات البديع ـ لم يكد يتجاوز هذا التأثير مجالا واحدا هو مجال الوعظ ، أما ما عدا ذلك فعوامل التباعد قد تكون أكثر من عوامل التقارب بين الاثرين المختلفين اللذيـن كان أحدهما مرويا مرتجلا ، والثاني مكتوبا مهيأ على طريقة فنية ذات قواعـد وأصول •

الفصل الرابع 107 ــ 132

مؤثرات اخرى عامة في نشاة المقامات

1 ــ أحاديث الطفيليين : أشعب . أوجه الشبه بين المكدين والطفيليين : كل منهن الفريقين يدبر الحيل ، ويلتمس الطعام ونحوه بدون عمل ــ طفيليون آخرون ــ بعض الخصائص الفنية للطفيليين ــ تحديد الصلة بين التطفل والتكدية : ضعيفة جدا وانما أدرجناها ابتغاء استكمال عناصر البحث .

2 ــ قصيدة الاحنف العكبري ــ قيمتها الجمالية ضئيلة ــ أثرها في قيام المقامات خطير .

B ــ قصيدة أبي دلف الخزرجي ــ عدد ابياتها يناهز المائة والتسعين ــ هذه القصيدة أشهر ما قيل من شعر حول موضوع الكدية وما يتصل به من قريب أو بعيد ــ ينبغي أن تعد من أجل ذلك دستورا دقيقا لفن الكدية الذي برع البديع في معالجته على انحاء مختلفة ــ قيمة هذه القصيدة الجمالية ليست شيئا ذا بال ــ خلاصة الباب الاول المتمثلة في كون أصول المقامات كثيرة متداخلة متشابكة بحيث يشق على الباحث ان يحصرها في أحاديث ابن دريد وحدها ، أو أحاديث الجاحظ وحدها ، أو أحاديث أهل الكدية والطفيليين ، ومقامات الزهاد وحدها ، بل يجب أن تجتمع كل هذه العناصر لتشكل الروافد الفنية التي استطاعت أن تمد فن المقامات بما كان يحتاج اليه من أفكار .

الباب الثاني 133

نشاة المقامات واهدافها وتطورها

الفصل الاول 135 ــ 164

نشـــاة المقامات

من هو منشىء المقامات الحقيقي ؟ البديع ، أم ابن دريد كما زعم

زكي مبارك ، أم أحمد بن فارس كما زعم السباعي بيومي ؟ ـ اختلاف الآراء حول نشأة المقامات ـ متى كتبت المقامات ؟ تفصيل جوانب هذه القضيه ـ تناقض النصوص التاريخية التي جاءت في زهر الآداب للحصري ، واليتيمة للثعالبي ، والوفيات لابن خلكان ، ومعجم الادباء لياقوت ، تناقضا مريعا جعلنا نفترض الفروض ـ غربلة هذه الوثائق التاريخيه والخروج منها برأي واضح واحد ـ عدد المقامات : كي عددها ؟ هل ان مقامات البديع اربعمائة كما زعم الاقدمون : مصدر الاراء القديمة التي ذهبت الى ان مقامات البديع اربعمائة ، نص واحد ، هو رسالة من رسائل البديع ـ ذهبنا الى ان عدد المقامات ليس ينبغي ان يكون اربعمائة ، وقد أقمنا ذلك علـى مقدمات وبراهين منطقية ونصية بلغت ثمانية •

1 ـ اهداف ان المقامات البديع ـ اهم البديـع : الطعن في الادباء ـ تعليم النقد الادبي ـ هزل واضحاك ـ وصف ـ مدح •

2 ـ اهداف السعدي (اهدافه غير واضحة ـ تعليل ذلك) • نقاش هذه القضية بتفصيل •

3 ـ اهداف ابن ناقيا ـ لم يرم الى هدف تعليمي •

4 ـ اهداف الحريري ـ نقاش اهداف مقاماته من مقدمته لها ـ معنى التعليم الادبي ـ أهم اهداف الحريري : التحدي الادبي (وهذا هدق عام يمكن ان ينطبق على سائر المقامات او معظمها) ـ التعليم ـ الطعن في الادباء ـ هزل واضحاك ـ وصف •

5 ـ اهداف ابن الجوزي : رمى الى هدفين رئيسيين ـ الخيال عند الاقدمين كانوا يسمونه كذبا ويستغرون من شبحه الله كأنه اثم عظيم •

الفصل الثاني 165 ــ 208

اهداف المقامـات

أحقا ان ان المقامات كتبت لغاية تعليمية كما زعم شوقي ضيف ؟

6 ــ اهداف الزمخشري ــ هدف الى التعليم السجود عن كل غاية اخرى صراحة •

7 ــ اهداف ابن المعظم ــ كان هدفه الرئيسي التحدي واظهار القدرة الخارقة على تدبيج فن القول •

8 ــ اهداف مقامات مغمورة اخرى مختلفة •

9 ــ اهداف اليازجي ــ رمى هو ايضا الى غاية تعليمية بحتة كما يؤخذ ذلك من مقدمة البحرين الذي اشتمل على ستين مقامة ــ خلاصة هذا الفصل •

الفصل الثالث 209 ــ 278

تطـور فـن المقامات

صعوبة تحديد معالم تطور فن المقامات لكثرة المؤلفين ، واختلاف طرقهم الفنية في معالجته ــ اتجاهات مختلفة ــ نموذج مـن مقامات الغزالي وتحليله ــ طريقة البديع أشهر الطرق الفنية وأكثرها انتشارا وأشدها استئثارا بالكتاب المقاميين ــ سار عليها من لا يقل عن ثمانية كتاب ، أهمهم ابن نباتة السعدي ، وابن ناقيا ، والحريري ، (ذكر أهم ما أدخل الحريري على هذا الفن من تطورات) والسرقسطي ، وابن الجوزي ، وابن المعظم ، وناصيف اليازجي ، والشـدياق ــ أهم خصائص هذه الطريقة ــ طريقة الزمخشري ــ أهم من سار عليها ابو محمد بن مالك القرطبي ــ عمر المالقي ــ ابن الخطيب (وهؤلاء جميعا اندلسيون) ثم القلقشندي ، والسيوطي ، والابراهيمي ، مقامـات سارت على خطط مختلفة ــ حديث عيسى بن هشام للمويلحي ــ ماذا

يربطه بالمقامات ؟ وما هي عناصر التطور التي اشتمل عليها ـ ليالي سطيح لحافظ ابراهيم ابتعدت عن المقامة واقتربت من المقالة ـ سجع الكهان للبشير الابراهيمي دراسة هذه الآثار الادبية كلها وابراز مافيها من عناصر التطور التي طرأت على فن المقامة •

الباب الثالث 279

الخصائص الفنيـــة للمقامات

الفصل الاول 281 ـ 356

خصـــائص المضمون

أهم خصائص مضمون فن المقامات في الادب العربي بوجه عام :

قصص ونوادر مضحكة ـ دراسة فن الاضحاك في المقـامة بتوسع وتفصيل ـ الفرق بين الاضحاك القائم على النكتة الخفيفة الفنية ، والقائم على تدبير الحيل واثارة التهويلات ـ نموذج من المقامة الاصفهانية للبديع وتحليله ـ ثم من البغداذية ، ثم من الحلوانية ، ثم من المضيرية وتحليل كل ذلك بتفصيل ـ استخراج تسعة عشـر عنصرا هزليا واضحاكيا من المقامة المضيرية ـ حيل المكدين ـ مواعظ (غلبة هذه الفكرة على كتاب المقامات) ـ نقد اجتماعي (خاصية يدر وجودها) ـ الرحف ـ وهو عام يوجد في كثير من المقامات ـ الرثاء ـ طرائف ونوادر ادبية (المقامة الصيرية وسواها) ـ نظرات فلسفية وفكرية (المقامة المارستانية للبديع) ـ غراميات ـ مهاجاة وثلب ـ مـدح •

الفصل الثاني 359 ـ 469

الخصائص الفنيـــة لشـــكل المقامات

القالب العام لفن المقامة ـ دراسة الاسلوب والصياغة بتوسع مع

الاتيان بامثلة وشواهد شتى من المقامات ـ غلبة الغرابة على صياغة المقامات ـ التصوير البياني في المقامة :

1 ـ دراسة التشبيهات وابراز خصائصها الفنية ـ غلبة المحسوسات على هذه التشابيه •

2 ـ دراسة الاستعارة في المقامة بتوسع وتفصيل ايضا ـ خصائصها الفنية ـ النزوع الى المحسوسات والجنوح الى محاكاة البدو في أحاديثهم وكلامهم •

3 ـ الكناية في المقامات ـ قليلة اذا قيست بالتشبيهات والاستعارات •

4 فن البديع في المقامات ـ مطرد لا تخلو منه مقامة ـ وهو أعظم ما يكون في مقامات الحريري ثم اليازجي ـ أهم انواع المحسنات البديعية :

المقابلة ـ الطباق ـ التورية ـ الجمع ـ الالغاز ـ السجع ـ (دراسته بغاية من التوسع) سيطرة السجع على سائر الاثار المقامية ـ دراسة نصوص نموذجية من مقامات مختلفة الجناس (بتوسع) ـ الاقتباس والتضمين مع أمثلة من نصوص مقامية شتى ـ الموازنة قليلة جدا في المقامات (قليلة في مقامات البديع : ومنعدمة في مقامات الحريري واليازجي) ـ القلب ـ عزيز الوجود في المقامات ـ رد العجز على الصدر نادر ايضا ـ العكس وهو اندر ـ تعليل انعدام الموازنة في المقامات ووجود بعض المحسنات الاخرى على نحو واسع •

الفصل الثالث 471 ـ 518

نصيب القصة والخيال في المقامة

قضية القصة في المقامات ـ مناقشة هذه المسألة بغاية من التفصيل ـ هل المقامة قصة قصيرة حقا ؟

الحبكة القصصية في المقامات ـ انواع الحبكة ـ الشخصيات

في المقامه ــ خصائص شخصيات البديع ــ الوان أخرى من مقومات القصة كالحوار ــ العقدة في المقامة ضعيفة ــ الخيال في المقامة ــ مواطن القوة في الخيال في المقامات :

ــ تنويع الافكار

ــ التشخيص

ابتكار افكار جديدة لم تطرق من قبل •

مواطن الضعف في الخيال ، في العمل المقامي :

ــ فقر في الافكار وترديد لشيء واحد احيانا كثيرة ــ الاتيان بامثلة وشواهد نصية من مقامات مختلفة •

ــ الاكثار من فكرة الوعظ (ولا سيما عند الزمخشري ، وابن الجوزي اللذين اقاما مقاماتهما على فكرة الوعظ) ثم الحريري الذي كتب ما يقرب من ثمانية مقامات ــ اما البديع فلم يكتب الا مقامتين اثنتين حول فكرة الوعظ •

ــ انتهاء المقامات على صورة واحدة ــ قد لا يكون هذا مما ينبغي اعتباره من مواطن الضعف •

خاتمة : وتشمل على قيمة فن المقامات ، وأثره في الادب العربي ، وخلاصة البحث ، تقرير قيمة فن المقامات ، وتحديدها في النواحي الاخلاقية ، والادبية ، والاجتماعية وسواها ، أثر المقامات في الادب العربي ــ تحديد ذلك وضرب الامثال عليه ــ أثر المقامة الابليى للبديع في الادب العربي خطير جدا ، فقد يحق ان يكون ابن شهيد الاندلسي او ابو العلاء المعري قد تأثرا بما جاء في هذه المقامة الانسانية ــ أثر مقامات الحريري عظيم في الادب العربي ــ (ويتمثل في الشروح التي كتبت حول مقاماته ، والنقد ، والمعارضة) ــ تجاوز هذا الاثر الادب العربي الى الادب الاسباني ، والفارسي ، والعبراني ــ أثر مقامات الحريري في فن الرسم والتصوير •

طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
وحدة الرغاية — 1988

ولد المؤلف سنة 1935. ليسانس في الآداب من جامعة الرباط. دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزا[ئر] ودكتوراه الدولة في الفلسفة والآداب من السوربون بباريس. نشر في معظم العواصم العربية. شارك في عدد مؤتمرات ثقافية وأدبية دولية. نشر أكثر من مائة دراسة في الدوريات الجزائرية والعربية. صدر له عشرون كتابا. يشتغل أستاذ كرسي للأدب في جامعة وهران.

ما فن المقامات؟ وإلى أي جنس أدبي ينتمي هذا الفن الأدبي؟ وسؤال آخر: هل يمكن عد فن المقامات جنسا أدبيا قائما بذاته في الأدب العربي، أم هو مجرد شكل أدبي عبر أجناس النثر؟ ثم هل هو قصة؟ أو هو مجرد مظهر من مظاهر هذه القصة؟ ولم برع العرب في كتابة المقامات حتى صارت جنسا أدبيا قائما بذاته في أدبهم عبر عشرة قرون كاملة من خلال أكثر من مائة وعشرين كاتبا مقاميا؟ وما مسالك التطور التي سلكها هذا الجنس عبر مساره؟ أي ما هي المدارس المقامية التي ظهرت في هذه العشرة القرون؟ وما هي الخصائص الفنية التي تميز السرد الحكائي في المقامة؟

وهل كتبت المقامة للتعليم فقط أم لأغراض أخرى؟ ثم ماذا تناول
المقاميون في مقاماتهم عبر التراث الأدبي العظيم؟
تلك أسئلة من مجموعة أسئلة كثيرة
طرحت في هذا البحث الذي حاول
الإجابة عنها.

83.00 دج